Шевнюк О.Л.

# СЛОВНИК ТЕРМІНІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

ШЕВНЮК О.Л.

# СЛОВНИК ТЕРМІНІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Навчальний посібник

Видання 2-ге, виправлене і доповнене

КИЇВ 2015

УДК 73/76(038)(075.8)
ББК 85.1я21я73
Ш37

*Рекомендовано до друку Вченою радою НПУ імені М.П.Драгоманова, протокол №6 від 26 грудня 2012 р.*

Рецензенти:

*Н.І.Кравченко*, завідувач кафедри рисунка і живопису Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, кандидат мистецтвознавства, доцент;

*К.С.Шалварова*, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова.

Редактори:

*Семеренко Г.В.*, професор кафедри мов і методик їх викладання Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, кандидат філологічних наук;

*Литвин Л.П.,* доцент кафедри мов і методик їх викладання Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, кандидат філологічних наук.

**Шевнюк О.Л.**

Словник термінів образотворчого мистецтва: Навч. посіб: Вид.2-ге, виправлене і доповнене. — К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2015. — 100 с.

ISBN

Зміст навчального посібника-словника відповідає концептуальним підходам до вивчення навчального курсу “Вступ до спеціальності” для студентів художньо-графічних факультетів вищих педагогічних навчальних закладів. Новизна посібника полягає в побудові за принципом системно-логічної послідовності термінів, а не організації їх алфавітного порядку. Відступи визначають підпорядкованість термінів, характер їх зв’язків і супідрядність, утворюючи своєрідну структурно-логічну схему змісту навчального курсу. Це дозволяє студенту усвідомити та осмислити логіку розгортання термінологічного апарату образотворчого мистецтва, допомагає інтенсифікувати процес навчання. Структура пропонованого навчального посібника-словника відповідає вимогам модульно-рейтингової технології навчання у вищих навчальних закладах, а також завданням і специфіці дистанційного навчання.

Для студентів вищих навчальних закладів, старшокласників, викладачів, учителів, всіх, кого цікавлять проблеми вивчення мистецтва.

**УДК 73/76(038)(075.8)**
**ББК 85.1я21я73**
ISBN

# РОЗДІЛ 1. ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ЙОГО ВИДИ, ЖАНРИ ТА ЗАСОБИ

## 1.1. ПЛАСТИЧНІ МИСТЕЦТВА ТА ЇХ ВИДИ

МИСТЕЦТВО — одна з форм суспільної свідомості та людської діяльності, що спрямована на художньо-образне пізнання дійсності. Мистецтво як результат творчої діяльності поколінь представляє художню картину світу, сконцентровану на динаміці предметно-чуттєвого буття людей.
Традиційно всі мистецтва поділяють на просторові (статичні), часові (динамічні) та просторово-часові (синтетичні). Видова класифікація мистецтв пов'язана зі специфікою органів сприймання: просторові сприймаються зором, часові – слухом, просторово-часові – і зором, і слухом. Зазначена класифікація є умовною, оскільки час опосередковано бере участь у формуванні художнього образу просторових мистецтв, а простір – часових.

ПЛАСТИЧНІ (ПРОСТОРОВІ) МИСТЕЦТВА – види мистецтв, твори яких являють собою незмінні в часі об'ємно-просторові оречевлені структури. Художній образ таких мистецтв пов'язаний із сприйманням просторового розвитку форми за законами цілісності, гармонійності та емоційної виразності композиції. Провідна в таких мистецтвах проблема художнього трактування простору вирішується не шляхом натуралістичного відтворення реальних предметів, а шляхом передачі відношень між ними за допомогою засобів перспективних побудов, ритміки, тектоніки та колористики. Твори пластичних мистецтв сприймаються, як правило, зором, допускаючи участь дотику (декоративно-прикладне мистецтво) і руху в процесі кругового огляду (скульптура і архітектура). Пластичні мистецтва тяжіють до взаємодії та синтезу і включаються до складу синтетичних мистецтв.
З XVIII ст. пластичні мистецтва називали "витонченими" і "прекрасними" через спрямованість на відтворення естетично довершених образів дійсності. В XX ст. набув поширення термін "візуальні мистецтва", що "розмиває" образну природу мистецтва, розширюючи його межі шляхом включення всіх видів впливу на людину посередництвом зображень, зокрема, есте-

тико-технологічних способів формоутворення: дизайну, стайлінгу, моди, реклами, телебачення.

Пластичні мистецтва поділяються на образотворчі та архітектуру, декоративно-прикладне мистецтво і дизайн, межі між якими не є абсолютними. Останні естетично організують об'єкти утилітарного значення; їх зорово-просторові форми, як правило, не мають аналогій в реальній дійсності.

> АРХІТЕКТУРА – (грец. "architecton" – "старший майстер, будівничий") – мистецтво естетичної організації просторового середовища життєдіяльності людей відповідно до їх утилітарних і духовних потреб. Архітектура тісно пов'язана із розвитком виробництва і техніки. На відміну від образотворчих мистецтв, архітектура безпосередньо не відтворює дійсність, оскільки має не зображальний, а виражальний характер: шедеври будівництва свідчать про настрої доби, її світоглядну картину буття, місце людини в ній, домінуючий спосіб мислення. Основою архітектурної мови є організація об'ємно-просторової структури і тектоніка як пластичне вирішення художнього осмислення функцій і конструкцій споруди.

> ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО (лат. decoro – прикрашаю) – мистецтво виготовлення побутових предметів, що мають утилітарну функцію і разом з тим естетичні художні якості. До декоративно-прикладного мистецтва відносять твори, виконані з різних матеріалів (дерева, глини, каменю, тканини, скла, металу тощо). Як вид мистецтва остаточно формується за умов виділення ремесел у самостійну галузь виробництва. Декоративно-прикладне мистецтво диференціюється у функціональному плані (костюм, меблі, посуд, іграшки тощо), за матеріалами (метал, кераміка, скло, фарфор, фаянс, дерево, пластик тощо), за технологіями (розпис, різьблення, чеканення, ткацтво, вишивка, вибійка).

ОБРАЗОТВОРЧІ МИСТЕЦТВА – вид пластичних мистецтв, що відтворюють візуально сприйняту дійсність на двовимірній площині (живопис, графіка) або в просторі за допомогою тривимірних об'єктів (скульптура). Твори образотворчого мистецтва несуть в собі риси об'єкта; їх характеризує обмеженість в просторі та стабільність в часі. Хоча образотворчі мистецтва відтворюють візуально спостережені об'єктивні якості реального оточення, їх завдання виходить далеко за межі

фіксації результатів безпосереднього зорового сприйняття, фокусуючись на створенні художнього образу дійсності та людині в ній. На відміну від мистецтв, здатних розгорнути події в часі, образотворчі мистецтва надають образу безпосередньої зримості, сконцентрованої в одному моменті буття.



ЖИВОПИС (англ. painting, нім. Malerei, фр. peinture) – вид образотворчого мистецтва, спрямований на художнє відображення дійсності на площині за допомогою кольору. Живопис є мистецтвом візуальним (сприймається зором), статичним (не змінюється в часі), просторовим, що як правило, не має безпосереднього практичного значення. Відрізняється від скульптури площинністю, від графіки – домінантною роллю кольору в створенні художнього образу.

ГРАФІКА (грец. graphike, grapho – пишу, малюю; англ. graphic art, нім. Graphik, фр. art graphique) – вид образотворчого мистецтва, спрямований на відображення художньої дійсності на площині за допомогою лінії та світлотіні. Графіка як мистецтво “білого і чорного” не виключає можливості поліхромії. Лаконічність і оперативність мистецтва графіки дозволяє їй швидко реагувати на мінливий потік буття, який оточує людину.

СКУЛЬПТУРА (лат. sculpture, від sculpo – вирізаю, висікаю; англ., фр. sculpture, нім. Bildhauerkunst) – вид образотворчого мистецтва, твори якого мають фізично матеріальний, предметний об’єм і тривимірну форму, розміщену в реальному просторі. Головний об’єкт скульптури – людина.

## 1.2. ВЗАЄМОЗВ’ЯЗОК ВИДІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

АНСАМБЛЬ – (фр. ensemble, букв. — разом) — гармонійна єдність художніх елементів і художнього цілого, утворена різними видами мистецтв. Ансамбль виражає змістово-структурну цілісність, яка втілює художню картину світу тієї чи іншої доби. Логіка ансамблю будується на основі багатоманітності зв’язків при однотипності елементів або одноманітності зв’язків при розмаїтті елементів. Ансамбль може бути містобудівним, ландшафтним, інтер’єрним, предметним (наприклад, меблевий або ювелірний гарнітур), видовищним (наприклад, театральний спектакль), експозиційним тощо.

ГАРМОНІЯ – (грец. harmonia) — узгодженість та єдність частин і цілого художнього твору, досягнення яких є метою творчості художника. Гармонія художнього твору або ансамблю творів забезпечується суголоссям повноти художнього змісту та досконалості художньої форми, виражаючись у ритмічності, пропорційності, колірній узгодженості, співрозмірності форм, вибудованості композиції тощо.

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ – (грец. synthesis — поєднання) – органічний взаємозв'язок різних видів мистецтв у єдиному художньому цілому, що естетично організовує середовище буття людини на основі світоглядної, образної та композиційної цілісності. Синтез мистецтв характеризує якісно нове художнє явище, яке неможливо звести до простої суми його складових. Синтез мистецтв може відбуватись у рамках одного художнього твору (наприклад, театральна вистава) або ансамблю відносно самостійних творів мистецтв, наприклад, коли монументальний живопис і скульптура емоційно насичують образ, створений архітектурним середовищем, як у бароковому ансамблі собору св.Петра у Римі (арх. Л.Берніні). Для архаїчного мистецтва взагалі характерна нерозчленованість (синкретизм) видів мистецтва.

ЦІЛІСНІСТЬ (англ. integrity, фр. integrite, нім. integritat, ganzheit) — характеристика досконалості, органічності, єдності, повноти та гармонійності художнього твору або ансамблю творів мистецтва. Відображаючи проблеми співвідношення цілого та його частин, цілісність мистецтва передбачає не тільки змістово-структурну єдність твору, але й залучення в процес його сприйняття як почуттів, так і розуму, звернення до минулого (традиції) та майбутнього (інновації). Цілісність твору мистецтва не в останню чергу пов'язана із фаховою "постановкою ока" художника – його здатністю візуально сприймати об'єкти одночасно, методом порівняння визначаючи пропорції, тонові та кольорові відношення.

## 1.3. СПЕЦИФІКА ПРИРОДИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

ОБРАЗ ХУДОЖНІЙ – спосіб і форма відображення дійсності в мистецтві, що має чуттєво-емоційну природу і здійснюється в творчому процесі художника. Відображення оточуючої реальності в образах визначає специфічну природу мистецтва, орієнтовану, на відміну від наукового пізнання, на вираження особистісного емоційного ставлення до дійсності. Художній образ являє собою складний багатогранний феномен взаємодії об'єктивно існуючого і

трансформованого творчим суб'єктивним світобаченням художника. Взаємопроникнення неповторності духовного світу автора та матеріальної конкретності реальних явищ дозволяє художньому образу виявляти ціннісні аспекти буття та їх глибинні смисли. Критерієм образності твору мистецтва виступає його художня виразність, що не пов'язана з умовністю або реальністю самого образу.

ЗНАК — умовний об'єкт (предмет або явище), який за певних умов несе певне смислове значення (може бути предметом, явищем, процесом або абстрактним поняттям). На відміну від образу, що відтворює реальні якості об'єкта, знак просто позначає або заміщує його, дозволяючи замінити його іншим знаком. Знак може бути копією об'єкта, його ознакою або його символом. Знакова система мистецтва визначається сукупністю суспільних, філософських, міфологічних, релігійних уявлень доби. Наука про властивості та смислові значення знаків і знакових систем називається семіотикою (від грец. sēméion – знак).

СИМВОЛ — (фр. symbole, грец. symbolon — знак, прикмета) — знак, який вказує на смисл безпосередньо зображеного явища; умовне позначення предмета, поняття або явища. Символ визначається як субстанціональна тотожність ідеї та об'єкта. Символ включає в себе об'єкт, проте не зводиться до нього, оскільки передбачає присутність певного смислу, нероздільного з образом, однак не тотожного йому. Він є способом вираження смислу, що виходить за межі реальних предметів і явищ. Значення символів існують лише всередині інтерпретацій. Так число сім символізує досконалість і завершеність, синій колір – небесну сферу, коло – вічність, оливкова гілка виступає символом миру, риба – символом Христа, пес – подружньої вірності, тюльпан – швидкоплинності краси тощо.

АЛЕГОРІЯ — (грец. allēgoria — інакомовність) — уособлення абстрактних понять шляхом їх зображення через асоціативно близькі конкретні образи, що, як правило, супроводжуються пояснювальними атрибутами. На відміну від багатозначності символу алегорія завжди однозначна. Так, зображення горностая виступає алегорією цнотливості та чистоти, пари звернених один до одного голубів – злагоди, пелікана – чадолюбства тощо.

АРХЕТИП — (грец. archē — начало і typos — образ) — першообраз; швейцарський психолог К. Юнг назвав архетипами образи «колективного несвідомого» — найдавніші загальнолюдські символи, що стали основою міфів, фольклору, традиційного мистецтва,

культури в цілому і переходять з покоління в покоління (наприклад, світове дерево або мудрий старець).

ІКОНОГРАФІЯ — (грец. eikon — зображення и grapho — пишу) — регламентована система усталених правил зображення певного персонажу, події, сюжету. В давнину художники суворо дотримувались певних іконографічних канонів, представлених, наприклад, у добу середньовіччя іконописними першотворами: так, апостола Павла, як правило, зображували з книгою в руках, апостола Петра – з ключами, святих мучеників – з хрестом або пальмовою гілкою, пророків – з сувоями. Пізніше художники вибороли свободу трактування канонічних схем. Іконографією називають також розділ мистецтвознавства, який вивчає теми, сюжети та символи мистецтва.

## 1.4. ЗМІСТ І ФОРМА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

ЗМІСТ ХУДОЖНІЙ – сукупність сутнісних рис певних явищ дійсності, естетично осмислених митцем і відображених у художньому творі. Як естетична категорія нерозривно пов'язана із формою. Формування змісту є процесом становлення художньої форми, що цілком обумовлений характером змісту. У творі мистецтва зміст не може бути виражений поза художньою формою.

ФОРМА ХУДОЖНЯ — комплекс засобів і прийомів втілення художнього змісту. Художня форма підкорена змісту, проте виявляє власну активність, сприяючи більш повному його розкриттю. В образотворчому мистецтві до елементів художньої форми відносять розробку сюжету, пошук мотиву, побудову композиції, світлотіньове моделювання об'ємів, передачу просторовості, пошук колористичної гармонії тощо. Кожен з цих елементів спрямований на розкриття художньої форми.

ІДЕЯ ХУДОЖНЯ – (грец. idea — поняття, уявлення) — одна з основних складових художнього твору, його провідний цілісний глибинний смисл, Ідея відображається у художньому образі, темі, сюжеті, мотиві та у всіх елементах художньої форми – композиційному та колористичному рішенні. Художня ідея набуває конкретності в процесі виконання художнього твору, пізнання художником дійсності, істини та краси.

ТЕМА (грец. thema) — предмет художнього зображення, коло явищ, які осмислює та пластично виражає митець. Характер тлумачення

теми виражено в художній ідеї – одна і та ж тема може бути втілена в різному ідейному змісті: так, тема жіночності може бути представлена як уособлення божественної досконалості та цноти (Джорджоне) або наруги та викличного еротизму (Пікассо). Тема конкретизирується в сюжеті й образотворчих мотивах. Тема в образотворчому мистецтві виступає основним принципом утворення жанрів. Постійне коло тем в мистецтві певної доби, художньому стилі, творчості митця називається тематикою.



СЮЖЕТ (фр. sujet — предмет; англ. subject) — подія, ситуація, представлені в художньому творі. Сюжет конкретизує тему, визначаючи взаємодію персонажів і характер колізії. Як правило, характерний для творів побутового, історичного, міфологічного, батального жанрів.

МОТИВ (фр. motif, лат. movere — приводить в дію, штовхати) — одиничне явище, яке виступає в творі образотворчого мистецтва носієм певного настрою, характеру, змісту. Термін відноситься як до натури, так і до її зображення художником. У декоративно-прикладному мистецтві мотивом є повтюрюваний стилізований елемент композиції.

ТИПАЖ (фр. type — тип) — сукупність характерних рис моделі, в яких проявляється соціокультурний і національний тип.

## 1.5. ІСТОРИКО-ХУДОЖНІ КАТЕГОРІЇ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

СТИЛЬ ХУДОЖНІЙ (лат. stilus, stylus, грец. stylos — гостроконечна паличка для писання на воскових дощечках) — історично обумовлена стійка єдність художньо-образної системи засобів виразності образотворчого мистецтва. В основі стилю лежить світоглядна спільність, сформована в певних соціо-культурних умовах, яка і породжує більш-менш усталену систему художніх форм. Стиль, пов’язаний зі світовідчуттям художника, відображує форму художнього переживання історичного часу. Як правило, найбільш повно стилістична спільність проявляється в архітектурі (готичний стиль, барочний стиль). Розмитість стилістичних ознак мистецтва певного періоду може проявлятися в одночасному існуванні декількох стилів – так, у XVIII ст. майже поряд співіснують пізнє бароко, рококо і класицизм. Теорію стилю як художньо-історичної категорії було розроблено в к.XIX – поч.XX ст. Г.Вельфліном і А.Ріглем, які розглядали його як провідний принцип

історичного розвитку мистецтва. Стиль також може трактуватися як ознака індивідуальної манери художника (стиль Модільяні, стиль Ель Греко), як характеристика певної групи художніх пам'яток (геометричний стиль давньогрецького вазопису, інкрустаційний стиль помпейських розписів), як національна своєрідність мистецтва (китайський стиль, мавританський стиль).

НАПРЯМОК ХУДОЖНІЙ – історично обумовлена спільність художніх явищ протягом тривалого часу. Якщо стилі класифікуються на основі спільності образно-формальної системи мистецтва, то художні напрямки – на основі спільності естетичних поглядів, світоглядних ідей, творчої ідеології (напрямок сентименталізму в рамках класицизму). Всередині художнього напрямку можуть існувати течії.

ТЕЧІЯ ХУДОЖНЯ (англ. current, фр. courant) — художня спільність варіантів стилю або напрямку, утворена для вирішення певних завдань (неоруська течія стилю модерн, неоготична течія стилю романтизм) На відміну від стилю або напрямку художня течія не виражає принципового ставлення художника до дійсності.

МЕТОД ХУДОЖНІЙ (грец. methodos — шлях, слідування, спосіб дослідження) — історично обумовлена спільність принципів художньо-образного мислення, що відображає не тільки світоглядні позиції художника, але й соціально-культурні орієнтири суспільства. Сукупність принципів художнього методу – принципи художнього відбору, принципи художнього узагальнення, принципи естетичного ставлення до дійсності, принципи образної трансформації дійсності.

ШКОЛА ХУДОЖНЯ (лат.schola, грец.schole) – спільність і наступність принципів художнього формоутворення; конкретний, локальний прояв художнього напрямку. Термін фіксує, як правило, особистісні індивідуальні характеристики творчості художників. Школа об'єднує майстрів, близьких за світовідчуттям, манерою, технікою (венеційська і флорентійська школи Відродження, барбізонська школа XIX століття).

МАНЕРА ХУДОЖНЯ (іт. maniera від лат. manuaria – спритність рук) — індивідуальний художній почерк митця, сукупність неповторних стилістичних і технічних особливостей творчості митця. Термін використовується також у широкому значенні типових прийомів роботи в певному виді мистецтва (живописна манера, графічна манера).

ПРИЙОМ ХУДОЖНІЙ — властивий митцю або художній школі технічний спосіб вирішення конкретного художнього завдання взаємодії засобів, матеріалів, інструментів.



## 1.6. ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС — хід роботи автора над художнім твором в цілісності його стадій: виникнення задуму, фіксація його в послідовності ескізів, збір матеріалу в етюдах (пейзажних, фігурних, портретних), виконання роботи та її завершення. Творчий процес автора завжди індивідуальний: враження В.Сурікова від чорної ворони на білому снігу як пластична ідея картини “Бояриня Морозова”, пошуки освітлення за допомогою фігурок у Тінторетто тощо.

ЗАДУМ – конкретне і цілісне уявлення, що виникає в творчій уяві художника до початку практичної роботи над твором, про основні риси його змісту та форми. Деталі задуму поступово уточнюються в процесі практичного виконання твору. Іноді задум може докорінно змінюватись, підкоряючись динаміці творчого саморозвитку художника.

ЗАРИСОВКА – рисунок з натури, виконаний, як правило, поза майстернею з метою збору матеріалу для великої роботи або з навчальною метою; на відміну від близького за змістом начерку, в зарисовці можуть бути ретельно розроблені деталі.

НАЧЕРК – художній твір невеликого розміру, швидко виконаний художником з метою фіксації окремих спостережень або задумів, що виникають. Може виконуватись без натури по пам’яті, увиразнюючи загальну пластичну ідею композиції.

> КРОКІ (фр. croquis, грец. kroke – швидкий, легкий) — швидкий начерк.

ЕТЮД (фр. étude від лат. studium — вивчення, старанність) — підготовча робота або навчальна вправа, виконана з натури або по пам’яті з метою вивчення або фіксації матеріалу, перевірки композиційних ідей, конкретизації задуму, уточнення деталей.

СТУДІЯ (нім. studieren — вивчати від лат. studere — докладати зусиль, досягати) — навчальна робота, багатократне повторення

навчального завдання з метою детального вивчення натури з проробкою кольорів, нюансів форми, об’ємів, деталей.

ЕСКІЗ (фр. esquisse, croquis, англ. sketch, нем. Skizze) – художній твір допоміжного характеру, що є підготовчим до великої роботи. Ескіз виражає загальну ідею твору, відображає пошуки найкращого композиційного рішення. Ескіз передує виконанню великої картини. Він може мати самостійне художнє значення, як, наприклад, ескізи російського художника О.Іванова до картини “Явлення Месії”.

БОЦЕТО (італ. bozzetto — "ескіз, начерк") — ескіз скульптурного твору, виконаний з глини або гіпсу в натуральну величину.

МОДЕЛО (італ. modello — зразок) — завершальна модель статуї в невеликому розмірі; може виконуватись з твердих матеріалів.

## 1.7. ЖАНРИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

ЖАНР (фр. genre — род, вид) — сукупність творів образотворчого мистецтва, об'єднаних спільним колом тем і предметів зображення, способом їх інтерпретації. Формування жанрової системи припадає на XVI-XVII століття. Жанр є динамічною категорією: з часом певні жанри втрачають панівне значення (міфологічний, релігійний), поступаючись місцем новим і сучасним (фентезі). Специфічних рис набуває жанрова система в різних національно-культурних традиціях: так, у Китаї усталилася своєрідна система жанрів сувійного живопису – жень-у, шань-шуй, хуа-няо.

НАТЮРМОРТ (фр. natur morte – мертва натура, англ. still life, нім. Stilleben) – жанр образотворчого мистецтва із зображенням предметів побуту, розміщених у реальному середовищі та організованих у єдину групу. Рамки образотворення в жанрі натюрморту є досить широкими – від ілюзіоністичних “оманок” до сповнених глибокого символічного смислу сповідей про людське існування і оточуючий світ. Як самостійний жанр остаточно сформувався у XVI-XVII ст. Розквіту жанр натюрморту зазнав у голландському (П.Клаас, В.Хеда), іспанському (Ф.Сурбаран) і фламандському (Ф.Снейдерс) мистецтві XVII ст.; гостроти звучання набув у творчості французів П.Сезанна, А.Матісса, голландця Вінсента ван Гога, іспанця П.Пікассо.

ВАНІТАС (лат. vanitas – марнота, марнославство) – різновид алегоричного натюрморту із зображенням предметів (зокрема,

черепа), символізм яких натякає на швидкоплинність буття, марноту задоволень і невідворотність смерті. Майстрами ванітас були голландські художники XVII ст. (В.Хеда, П.Клас).



ПЕЙЗАЖ — жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню природного довкілля. В залежності від предмета зображення виділяють міський, сільський, архітектурний, морський, індустріальний, фантастичний пейзаж. Пейзаж набув самостійного значення у XVII ст. в творчості фламандця П.Рубенса і голландця Я. ван Рейсдала; вершиною пейзажного мистецтва є роботи українців Т.Шевченка, І.Куїнджі, М.Глущенка, О.Шовкуненка, росіян І.Левітана, І.Шишкіна, французів К.Моне, П.Сезана, в яких закладено основи осмислення природного середовища як відображення філософських і соціальних складових концепції світобудови.

АРХІТЕКТУРНИЙ ПЕЙЗАЖ – жанровий різновид пейзажу з елементами передачі образу архітектурного середовища. Майстрами архітектурного пейзажу були італійці А.Каналетто і Ф.Гварді, росіянин С.Щедрін, німець К.-Д.Фрідріх.

ВЕДУТА (італ. veduta — побачена) — різновид пейзажного живопису з документально точним зображенням певної місцевості. Остаточно сформувався у XVIII ст. у творчості А. Каналетто, Ф.Гварді.

МАРИНА (іт. marina, лат. marinus — морський) — жанровий різновид пейзажу, що втілює стихію моря та боротьбу людини із нею. Видатними мариністами були англієць В.Тернер та росіянин І. Айвазовський.

КАПРІЧО (італ. capriccio – каприз, примха) – різновид архітектурного пейзажу-фантазії. Найбільш відомими майстрами вважають італійців Ф.Гварді, А.Каналетто.

ІНТЕР'ЄР (фр. interieur – внутрішній) – жанр, у якому предметом зображення є внутрішній архітектурний простір. Фігура людини в інтер'єрному жанрі, як правило, відіграє другорядну роль стафажу. Майстрами інтер'єру були росіянин О.Венеціанов, голландець Е. де Вітте.

СТАФАЖ (нім. Staffage від staffieren — прикрашати пейзажі фігурами) — другорядні дрібномасштабні зображення людей і тварин в інтер'єрному і пейзажному живописі.

АНІМАЛІСТИЧНИЙ ЖАНР (лат. animal — тварина) — жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню тварин, передачі їх художньо-образної характеристики. Історія анімалістичного жанру в образотворчому мистецтві є чи не найдавнішою, яка бере початок з часів архаїки в розписах палеолітичних печер Ляско і Альтаміра з їх натуралістичними зображеннями тварин. Видатна плеяда анімалістів сформувалася в радянському мистецтві – В.Ватагін, Є.Чарушин.

ПОРТРЕТ (фр., англ. portrait, нім. Bildnis) – жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню людини або групи людей, спрямований на розкриття внутрішнього світу моделі, її характеру. Передача індивідуальності образу передбачає водночас виявлення рис історичного часу і соціального середовища. Портретне мистецтво має досить складну класифікацію. За характером зображення виділяють портрети парадні (репрезентативні) та камерні. Перші, як правило, виконуються у повний зріст на архітектурному або пейзажному тлі; другі – поясні, погрудні на нейтральному тлі. Різновидом камерного портрета є портрет інтимний, який виражає приватність стосунків художника і моделі. Якщо модель представлено у вигляді алегоричного, міфологічного, літературного або історичного персонажа, такий портрет називають костюмованим, класифікуючи його відповідним чином (за типом персонажа). За кількістю моделей портрет буває подвійним або груповим. Якщо портрет виконано після смерті людини за прижиттєвим зображенням, то його називають посмертним. Портрети, виконані на різних полотнах, проте узгоджені за стилістикою, називають парними. Портрети також класифікують за розміром – станковий (“в натуру”), малоформатний, мініатюрний. Відомими майстрами портрета були нідерландець Ян ван Ейк, італієць Тіціан, німець А.Дюрер, іспанець Д.Веласкес, голландець Рембрандт, росіянин В.Сєров, українці Т.Шевченко і О.Мурашко.

АВТОПОРТРЕТ (грец. autós — "самопортрет") — різновид портретного жанру із зображенням самого художника, виконаного за допомогою дзеркала, з метою передачі творчого кредо художника та його місця в навколишній дійсності. Видатними майстрами автопортрета були німець А.Дюрер і голландець Рембрандт.

КАРИКАТУРА — жанр образотворчого мистецтва, зображення в якому створюється за рахунок комічного ефекту шляхом загострення і перебільшення характерних рис. Відомими майстрами карикатури були француз О.Дом’є і данець Х.Бідструп.

ШАРЖ — різновид карикатури із зображенням підкреслених, змінених або гіпертрофованих рис людини.

НЮ (фр. nu — оголений) – жанр образотворчого мистецтва, присвячений художній інтерпретації оголеного людського тіла. Ще в античну добу цей жанр набув статусу декларації естетичного ідеалу ("Афродита Мелоська"), його гуманістичний характер розкрито в мистецтві Ренесансу (Джорджоне) і Нового часу (Д.Веласкес, Ф.Гойя, Е.Мане), а експресивна гострота "зниження" – в сучасному мистецтві (П.Пікассо, В.Кунінг).

ПОБУТОВИЙ ЖАНР (фр. genre, нім. sittenbild) — жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню тем і сюжетів повсякденного приватного і суспільного життя людини. Широкі рамки побутового жанру дозволяють не тільки оспівувати красу буденності, але й виразити місце людини в навколишній дійсності. Свої можливості жанрове мистецтво розкрило в творчості нідерландського майстра П.Брейгеля Старшого, голландця Яна Вермеєра Дельфтського, француза А. Ватто, росіян В. Венеціанова, І.Рєпіна, українців М.Пимоненка, О.Мурашка.

ГАЛАНТНИЙ ЖАНР (фр. fetes galantes – галантні свята) — різновид побутового жанру, присвячений зображенню дам і кавалерів, які бенкетують і гуляють на лоні природи або в аристократичному салоні. Зародження жанру пов'язане із мотивом середньовічного "Саду кохання" (мініатюри "Часослову герцога Беррійського" братів Лімбургів); зеніту досяг в творчості французького художника А.Ватто.

ПАСТОРАЛЬ (фр. pastorale, лат. pastoralis — пастуший) — різновид побутового жанру, присвячений зображенню ідилічного життя пастухів і пастушок на лоні сільської природи. Значного розвитку набув у Франції у XVIII ст.

МІФОЛОГІЧНИЙ ЖАНР (грец. mythos — переказ) — жанр образотворчого мистецтва, присвячений богам, героям і подіям, про які розповідають міфи давніх народів. Його формування пов'язується з періодом середньовіччя, коли міфи, втративши світоглядний характер, стали сприйматися як тексти морально-алегоричного спрямування. Видатними майстрами міфологічного жанру були італійці С.Боттічеллі та Н. Пуссен, іспанці Д.Веласкес і П.Пікассо, фламандець П.Рубенс, росіянин М.Врубель.

РЕЛІГІЙНИЙ ЖАНР — жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню епізодів з Біблії та Євангелія. Релігійний

жанр яскраво представлений в творчості іспанця Ель Греко, українця М.Ге.

ІСТОРИЧНИЙ ЖАНР — жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню суспільно значимих історичних подій і особистостей. Динаміка зазначеного жанру полягає в поступі від ієратично-символічних композицій у давньому мистецтві, тріумфальних композицій з вкрапленнями міфологічних і релігійних мотивів у мистецтві Середньовіччя і Ренесансу (П.Учелло, Леонардо да Вінчі) до філософського осмислення взаємин людини та історії в творчості Д.Веласкеса, Ф.Гойї, Е.Делакруа, В.Верещагіна, К.Петрова-Водкіна.

БАТАЛЬНИЙ ЖАНР (фр. bataille — битва) — жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню військових битв, походів, подвигів, покликаний оспівувати бойові звитяги, торжество перемоги, підтримувати військовий дух, патріотичні настрої. Водночас батальний жанр дозволяє увиразнити трагедію війни, важку долю людини на війні, заявити протест проти нелюдськості війни Відомими баталістами були італійці Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, іспанці Д. Веласкес, Ф.Гойя, французи Е.Делакруа і Т.Жеріко, росіяни В.Верещагін, В.Суріков, українець Ів.Самокіш.

СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНА КАРТИНА — своєрідне поєднання традиційних жанрів живопису (побутового, історичного, батального, портретного, пейзажного), запропоноване радянською художньою практикою в 1930-х роках, спрямоване на створення широкомасштабних багатофігурних творів на соціально значущі теми. Видатними майстрами сюжетно-тематичної картини були українці В.Пузирков, Т.Яблонська, росіяни Т.Салахов, М.Коржев.

## 1.8. ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ — образотворчі елементи та художні прийоми, які використовує художник для вираження змісту твору. Основними художніми засобами виразності образотворчого мистецтва є композиція, перспектива, пропорції, світлотінь, колір, ритм, форма, об'єм, штрих, лінія, мазок, фактура, формат. Сукупність характерних образотворчих засобів і специфіка їх застосування називається художньою мовою.

КОМПОЗИЦІЯ (лат. compositio — складання, зв'язування) — структурна побудова художнього твору, суголосся його частин,

обумовлені його художнім змістом. Композиція як провідний структурний принцип організовує шляхом супідрядності частин цілісність, єдність і завершеність цілого. Вона є осмисленою цілісністю художніх елементів твору. Композиція є формою мислення художника і формою існування художнього твору як духовного феномена. Композиційна побудова передбачає розміщення зображення на площині (живопис, графіка) або в тривимірному просторі (скульптура). Робота над композицією полягає у виборі теми, розробці сюжету, пошуку формату, виділенні центрального композиційного вузла, підкоренні йому інших частин картини, побудові перспективи, узгодженні маштабів і пропорцій, визначенні тонального і кольорового рішення з метою досягнення виразності та пластичної цілісності. Композиція активно впливає на процес сприймання твору: діагональна створює відчуття динаміки та поривчастості, ярусна втілює ієрархічну структуру світу.
Головна якість композиційної цілісності – архітектонічність. Створювати композицію означає встановлювати відношення величин, образотворчої площини і простору, тону і кольору. На рівні гармонізації форми засобами композиції виступають пропорціонування, врівноваження, акцентування.
Основними законами композиції в образотворчому мистецтві є закони цілісності, домінанти, рівноваги, контрастів, типізації. Закон цілісності означає неможливість сприйняття композиції як суми частин, що передбачає супідрядність елементів, їх ієрархію за ступенем значущості, органічну єдність форми і змісту, форми і функції. За законом домінанти виокремленому композиційному центру – домінанті – підкорюються всі інші елементи. Закон рівноваги передбачає збалансованість всіх елементів композиції між собою за розподілом мас, пластичними ритмами, пропорційністю, масштабуванням тощо. Закон контрастів відображує важливість протилежностей, відмінностей, що не порушують цілісності композиції та підсилюють її смислову виразність за рахунок акцентів, що виникають. Закон типізації передбачає характерність елементів композиції для ситуації або персонажу, а також нюансування і повтор тотожних елементів форми з метою надання стильової єдності твору.

АРХІТЕКТОНІКА (грец. architektonike — головна будівля) — композиційність, "вибудованість", взаємозв'язок форми і художнього образу, цілісність, що виникає в результаті організації художником супідрядності частин, виявлення пластичних зв'язків цілого і деталі, головного і другорядного, центру і периферії, співвідношення мас, об'єму, простору. На рівні формальної організації це називається тектонікою, а

відповідна якість форми – тектонічністю. Створена на цій основі художньо-образна цілісність визначається як архітектоніка.

ВІДНОШЕННЯ — взаємозв'язок елементів зображення, існуючий у натурі та застосовуваний при створенні художнього твору, за допомогою якого передається вся складність і багатоманітність характеристик оточуючого світу. Відношення кольорів і відтінків, тонів різної світлості, розмірів і форм, просторові відношення передаються в образотворчому мистецтві методом порівняння. Коли колір, тон, форма і об'єм розглядаються по відношенню до таких самих, не ізольовано від оточення, вдається зробити зображення пластично переконливим і життєво достовірним.



УРІВНОВАЖЕННЯ (лат. stagnatio — стагнація) – прийом гармонізації композиції художнього твору. Його також називають пондерацією (лат. ponderatio — зважування, принцип важеля). Результатом урівноваження є досягнення зорового балансу сил, стабільності, відчуття співрозмірності, гармонії та взаємозв'язаності. Рівновага може бути досягнута за принципом координації, коли кожен елемент, взаємодіючи з іншим, сам по собі врівноважений (статична рівновага характерна, наприклад, для античної традиції), або субординації, коли нестійкі самі по собі елементи взаємно врівноважують один одного (динамічна рівновага характерна, наприклад, для мистецтва бароко).

Основними засобами композиції є композиційна структура, контраст, нюанс, тотожність, симетрія, асиметрія, ритм, пропорційність, масштабність.

КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА – динамічна організація художнього твору, спрямована на конструювання його смислу. Основними елементами композиційної структури твору образотворчого мистецтва є композиційний центр (домінанта першого порядку), композиційні акценти (домінанти другого порядку) і композиційні осі.

КОМПОЗИЦІЙНИЙ ЦЕНТР, ДОМІНАНТА – композиційний елемент (або група елементів) художнього твору, що дозволяє керувати увагою глядача. Композиційний центр може збігатися або не збігатися з сюжетно-смисловим центром, який містить провідний сюжетний елемент (мотив).

АКЦЕНТУВАННЯ (лат. accentus - наголос) – підкреслення розташуванням у просторі, лінією, кольором, світлом будь-

якої фігури, обличчя, предмета, деталі зображення, яке потребує особливої уваги глядача. Акценти в композиції завжди є домінантами другого порядку (порівняно з композиційним центром).

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСІ – невидимі осі композиції (силові лінії), на яких розташовано її елементи. Вісі виявляють структуру зображення і забезпечують взаємодію елементів і цілісність композиції.

КОНТРАСТ (фр. contraste — різка відмінність, протилежність) — тип відношення, який передбачає максимальну різницю якості форми: маси, об'єму, тону, кольору, фактури. Прийом контрасту дозволяє досягати протиставлення та взаємного підсилення якостей, виявляє експресивність і пластичність цілого. Виділяють одномірний контраст (відмінність за однією категорією) та багатомірний контраст, яким протиставлення організується за декількома категоріями.

НЮАНС (фр. nuance — відтінок від nue — хмаринка) — тип відношення, який передбачає мінімальну різницю якості форми: маси, об'єму, тону, кольору, фактури. У композиції нюанс і контраст складають пару, що підкреслює, деталізує, акцентує окремі елементи та водночас сприяє досягненню цілісності.

ТОТОЖНІСТЬ – тип відношення, який передбачає подібність, збіг якості форми: маси, тону, кольору, фактури.

СИМЕТРІЯ (грец. simmetria — співрозмірність) — прийом тотожного розташування частин композиції відносно вісі, площини або певної точки, що забезпечує гармонізацію і рівновагу пластичного мотиву. Основними видами симетрії є дзеркальна (елементи композиції розташовані на однаковій відстані від площини симетрії та при накладанні один на одного збігаються за всіма точками), осьова (симетрія відносно осі, лінії перетину двох або більше площин симетрії), дзеркально-осьова (поєднання двох перших видів), гвинтова (елемент здійснює одночасно поступальний і обертальний рух навколо осі). Прийом активно використовувався в мистецтві Візантії та Стародавнього Сходу.

АСИМЕТРІЯ (грец. asimmetria — нерозмірність) — прийом, заснований на відсутності або порушенні симетрії, невідповідності частин предмета або зображення, спрямований на посилення динаміки, внутрішньої свободи компо-

зиції, драматизму та експресії. Активно використовувався в мистецтві бароко (роботи Караваджо та Ель Греко).

ПРОПОРЦІЯ (лат. proportio — співвідношення, співрозмірність) — закономірне співвідношення величин частин художнього твору одна до одної та кожної частини до всього цілого. Багатоманітність пропорцій визначає побудову форм, співвідношення мас, вибір формату площини тощо. У давнину були вироблені модулі та геометричні побудови, що відображали реальні закономірності, пов'язані із уявленнями про гармонію Всесвіту, та, як правило, пов'язані з кратними відношеннями цілих чисел.

ВІЗИРУВАННЯ – спосіб визначення пропорційних співвідношень розмірів натури та її частин за допомогою олівця, якого тримають витягнутою рукою між оком і вимірюваною натурою.

ЗОЛОТИЙ ПЕРЕРІЗ – золота пропорція, ділення в крайньому та середньому відношенні, пропорція, за якою ціле (c) відноситься до своєї більшої (a) частини, як більша до меншої (b), тобто c/a=a/b. Термін уведено Леонардо да Вінчі. Пропорції золотого перетину відображають фундаментальні закономірності структури природних форм. Прикладом побудови за золотим перетином є композиції П.Мондріана.

РИТМ (грец. rhythmos від rheos — потік) — чергування сумірних елементів цілого, що здійснюється із закономірною послідовністю і частотою. Важливою ознакою ритму є повторюваність елементів та інтервалів між ними. Монотонність ритму може свідомо порушуватись спеціальними акцентами або пропусками повторюваних елементів. Ритмічні повтори можуть мати свою кульмінацію; вони можуть бути рівномірними, наростаючими та регресними. Повторюваність ритмів може бути статична і динамічна. Статичний ритм складається з елементів, що повторюються через однаковий інтервал; при цьому вони можуть бути простими і складними. Динамічний ритм полягає в перспективному збільшенні або зменшенні розмірів елементів та інтервалів; розвиток ритмічних рядів може відбуватися за законами арифметичної або геометричної прогресії. Найбільш повно потенційні можливості ритму проявляють себе в мистецтві орнаменту. В образотворчому мистецтві ритм може проявлятися у варіантах жестів, рухів, композиційних груп фігур, у повторах світлових і кольорових плям, чередуванні мас, що

сприяє створенню певного настрою, цілісності та узгодженості частин композиції. Так, наприклад, стримана ритміка повторів і відзеркалень "Афінської школи" Рафаеля передає атмосферу гармонії мудрості та благородства пізнання; натомість тривожні ламкі ритми "Композиції №6" В. Кандинського уособлюють передчуття вселенської катастрофи.

МЕТР – рівномірне чергування елементів композиції, що, зазвичай, надає їй статичності.

МАСШТАБ (нім. Masstab від Mass — міра і Stab — палиця, лінійка) — відношення величин, як правило лінійних розмірів, і об'єкта в його дійсних натуральних розмірах. Художній потенціал масштабування використано в картині Б. Кустодієва "Більшовик".

КОМПОНУВАННЯ (нім. Komponieren — складання) — практична частина роботи над композицією: змістове, просторове розміщення пластичних мас. Як правило, відбувається в процесі роботи над композиційним ескізом.

КОЛІР (англ. colour, фр. couleur, нем. Farbe) — властивість будь-яких матеріальних об'єктів випромінювати і відображувати світлові хвилі певної частини спектру; властивість світла, що проходить через колірне середовище, сприймати його забарвлення; колірний тон, що визначає своєрідність і природу кожного конкретного колірного відтінку разом із світлістю, насиченістю та яскравістю. Колір у мистецтві дозволяє виражати найскладніші задуми художника, найтонші відтінки думок і почуттів. В історії мистецтва утворилися складні асоціації, пов'язані із символічними смисловими значеннями кольорів. У релігійному мистецтві кольору надають містичного, сакрального значення. В академічному живописі колір використовують локально, розфарбовують предмет відповідно до його забарвлення в натурі та більшого значення надають цілісності тональних відношень. Інша система базується на створенні колірної аналогії реальному забарвленню предметів і кольорам навколишнього середовища, використанні вальорів, кольорових тіней, відблисків і рефлексів, контрастів та нюансів.

АХРОМАТИЗМ (грец. a-chromatos — безколірний від chroma — колір) — безколірність, якість відсутності забарвлення, що різниться за світлотою. Ахроматичний безколірний тон характеризується нульовими значеннями чистоти кольору і насиченості. Ахроматичним називають біло-сіро-чорний ряд кольорів.

ХРОМАТИЗМ, ХРОМАТИЧНІ ТОНИ (грец. chromatos — кольоровий) – якість кольоровості, забарвленості. Хроматичними називають сім основних тонів світлового спектра — червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий. Хроматичними є всі похідні від цих тонів спектру, крім додаткових, що знищують один одного. З метою унаочнення хроматичні тони розташовують за колірним колом.

Якості хроматичних тонів визначаються поняттями: колірний тон, насиченість, світлість.

КОЛІРНИЙ ТОН — головна якість кольору, що визначає його місце в спектрі; у фізичному смислі залежить від довжини хвилі (довгі – червона частина спектра, короткі – синьо-фіолетові, середні – жовто-зелені).

НАСИЧЕНІСТЬ – якість чистоти, ясності хроматичного тону, ступінь хроматичності кольору, що визначається відсутністю домішок інших тонів. Це ступінь віддаленості від сірого тієї ж світлоти. Насиченість кольору зумовлює його виразність, глибину, звучність, значимість. Більш насиченими є основні кольори спектру – червоний, синій, зелений. Мінімально насиченими є ахроматичні тони — чорний і білий, тому вони мають максимальну здатність поглинати тони хроматичного ряду. Додавання в колірний тон чорного і білого знижує його насиченість. Будь-яке змішування фарб також знижує насиченість кольору. Тому старі майстри намагалися уникати змішування фарб, користувалися чистими пігментами, а для розширення палітри застосовували багатошарове лесування.

СВІТЛІСТЬ, СВІТЛОТНІСТЬ – якісна характеристика тону, яка зумовлюється здатністю поверхні відбивати світлові промені. Чим вищою є така здатність і меншим поглинання світла, тим вище світлотність і навпаки. Світлота визначається положенням кольору на шкалі від білого до чорного. Білий колір визначає максимальну відбивальну здатність, чорний — найбільше поглинання світла. Найсвітлішими є жовті та помаранчеві тони спектру, червоні та зелені відносять до середніх, сині і фіолетові – найтемніші. Колірний тон може варіюватися по світлості зміною насиченості, тобто додаванням білого або чорного.

ЯСКРАВІСТЬ – якість кольорового або хроматичного тону, що визначається поєднанням насиченості та світлості. Визначається здатністю поверхні відбивати падаючі промені світла. Так, темні тони - синій, фіолетовий – мають зорову

глибину і значну насиченість; світлі - жовті, помаранчеві мають меншу глибину і насиченість, проте більшу яскравість. Теплим тонам властива найбільша яскравість, холодним - менша.



ОСНОВНІ КОЛЬОРИ – три кольори, оптичне змішування яких дозволяє отримати будь-який інший колір. Існують різні системи основних кольорів. Найбільш прийнятною є система жовтого, червоного, синього тонів, що не можуть бути отримані змішуванням інших фарб, проте самі утворюють інші кольори. Жовтий, синій і червоний разом з їх додатковими кольорами утворюють спектральні кольори.

ДОДАТКОВІ КОЛЬОРИ – кольори спектру або тони хроматичного ряду, що в оптичному змішуванні, "доповнюючи" один одного, взаємно знищуються і створюють білий колір; при механічному змішуванні за таких же умов отримують брудний тон. Розташовані поруч додаткові кольори створюють максимальний контраст, підсилюючи зоровий вплив один одного – червоний і зелений, жовтий і фіолетовий, помаранчевий і блакитний. Ця властивість пояснюється наявними в парі відношеннями тепло-холодності, включенням одного основного тону спектра (червоного, жовтого, синього) і одного похідного від їх змішування: зелений складається з відсутніх у червоному двох інших основних тонів – жовтого і синього. Гармонія додаткових кольорів становить основу колористики. Вперше в якості принципу використання додаткових кольорів виголосили імпресіоністи.

КОЛІРНИЙ КОНТРАСТ – різке зіставлення додаткових кольорів або кольорів, що відрізняються світлістю. Контраст, який викликаний одночасним сприйняттям додаткових кольорів, називається одночасним. Послідовний контраст сприймається у часі: якщо довго дивитись на червоний колір, потім перевести погляд на біле тло, то побачимо слабкий зелений.

ЛОКАЛЬНИЙ КОЛІР – (фр.local – місцевий) – основний і незмінний колір, що характеризує забарвлення самого предмета. Колір предмета можна передати однорідними колірними плямами, що варіються за світлосилою, але позбавлені складних колірних відтінків, які виникають під впливом освітлення, повітряного середовища і рефлексів від навколишніх предметів. Незмінний локальний колір домінував у живописі Давнього світу, інтерес до нього повернувся в сучасному мистецтві.

ВІДТІНОК – невелика, ледь помітна відмінність, градація одного й того ж колірного або світлотіньового тону, що вносить складність і багатство в пластичну виразність живопису.

НЮАНС (фр. nuance) — те ж саме, що і відтінок.

ВАЛЬОР (франц. valeur — цінність, якість) — тональний нюанс, градація одного й того ж кольору за світлістю; відтінок тону, який містить щодо інших відтінків певну кількість світла і тіні. Використання у живописі вальорів, досягнутих технікою лесування, дозволяє складно і різноманітно гармонізувати тони, створювати багату градацію світла і тіні, досягати взаємодії предметів і світлоповітряного середовища. В академічному живописі вальор ототожнюється зі світлотінню в контексті розуміння живопису як світлотіньових відношень (флорентійська школа): освітлені місця пишуться розбавленими білилами фарбами, тіні – по червоному ґрунту болюсу із додаванням сажі або асфальту. Такому розумінню вальорів намагалися протистояти венеціанці, малі голландці, Рембрандт, Д.Веласкес, П.Рубенс, Е.Делакруа, К. Коро.

РЕФЛЕКС КОЛІРНИЙ (лат. reflexus — відображення) — зображення віддзеркаленого світла на поверхні. Рефлекс виникає при падінні на предмети відблиску неба і сонячних променів або сусідніх предметів, що викликає зміну тону і кольору. В живописі рефлекс пишуть згідно з принципом тепло-холодності – якщо світло пишуть теплим тоном, то рефлекс у тіні – холодним. Зазвичай, на відкритому просторі відблиск необхідно писати теплим тоном (як відображення сонця), світло коло нього - холодним (як відображення синяви неба), рефлекс же буде теплим. Поліфонія рефлексів відкрилася з роботою художника на відкритому повітрі (О. Іванов, К.Моне, О.Ренуар, О. Мурашко).

ТЕПЛОХОЛОДНІ ВІДНОШЕННЯ ТОНІВ — відношення кольорів (тонів хроматичної шкали спектра), що викликають фізіологічні відчуття тепла або холоду; основа живописного мистецтва. До теплих тонів відносять жовтий, помаранчевий і червоний кольори, до холодних — синій, блакитний, зелений, фіолетовий. Кожен з названих кольорів може мати тепліші або холодніші відтінки. Теплі кольори сприймаються більш матеріально, на площині картини здаються такими, що виступають вперед, холодні — відступають в глибину. Рембрандт писав світлі частини пастозно гарячим тоном, тіні лесував рідкими холодними тонами; малі голландці, навпаки, писали світло

холодними тонами, тіні — теплими. Півтон на межі освітленої та затіненої частини, як правило, холодніший від світла і тіні.

ГАМА КОЛОРИСТИЧНА – ряд взаємопов'язаних колірних тонів і відтінків (зазвичай з одним домінуючим), що утворюють гармонійне ціле художнього твору. Розрізняють гаму темну і світлу, теплу і холодну, яскраву і приглушену.

ГАРМОНІЯ КОЛІРНА – органічна цілісність і взаємодія колірних тонів, що відображує колірні відношення довкілля і викликає естетичне переживання.
Основними видами колірної гармонії є монохромна, споріднена, споріднено-контрастна, контрастна, компліментарна, розщеплено-компліментарна. У монохромній колірний гармонії один колірний тон змінюється за насиченістю та світлотністю; споріднена передбачає використання кольорів, що розміщені в одній чверті колірного кола (блакитний, синій, фіолетовий); споріднено-контрастна – кольорів, що розміщені у межах однієї половини колірного кола (синій, фіолетовий, червоний); контрастна колірна гармонії базується на використанні кольорів, що розташовані на кутах рівнобічного трикутника, побудованого в колірному колі (синій, червоний, жовтий); розщеплено-компліментарну гармонію утворюють кольори, що розміщені на сторонах рівнобедренного трикутника (фіолетовий, жовтий, зелений); компліментарна гармонія заснована на використанні додаткових кольорів (жовтий і фіолетовий).

КОЛОРИТ (італ. colorito від лат. color — колір) — композиція кольорів, хроматичний лад, суголосність тонів хроматичного ряду художнього твору. Колорит виражає художній зміст і задум колірного рішення твору мистецтва. Художня цілісність колориту визначається знаходженням еквівалента колірного ладу твору і наявних художніх фарб з їх фізичними і хімічними властивостями: яскравістю, насиченістю, світлотністю, тепло-холодністю, криючою здатністю. Досягнення виразності колориту забезпечується принципом колірної домінанти, якою може стати будь-який тон хроматичного ряду: так, говорять про теплий колорит, перловий, сріблястий, холодний тощо. Сила впливу колористичного ладу твору характеризується його звучністю і барвистістю. Індивідуальні уподобання художника у шляхах вирішення колористичних завдань називають палітрою художника. Майстрів, які славляться витонченістю колірних відношень, називають колористами. Такими майстрами були іспанець Д.Веласкес, фламандець П.Рубенс, французи Е.Делакруа і К.Моне, українець О.Мурашко.

ПЕРСПЕКТИВА (фр. perspective від лат. perspicio — ясно бачу) — система зображення тривимірного простору й об'ємних тіл на площині, яка забезпечує однорідність сприйняття всіх предметів зображення та слугує відтворенню образу зорово сприйнятого світу, концепції його будови. В різних історичних типах мистецтва послідовно складались різні системи перспективи, зокрема пряма лінійна, обернена, паралельна, повітряна. У художній практиці розповсюджена так звана спостережувана перспектива – зображення "на око" різноманітних змін форми предметів. У сучасному мистецтві виріс інтерес до некласичних методів побудови простору на площині з використанням множинності точок зору, нахилу вертикальних вісей до центру, розвороту площин до переднього плану тощо (П. Сезанн, А. Матісс, К. Петров-Водкін).

АСПЕКТИВА (італ. aspectiva — оглядання від лат. aspectus — погляд, вигляд, огляд) — термін, протилежний перспективі як зоровому проникненню в глибину, "погляду вдалечінь". Аспектива виходить з тактильних, дотикальних відчуттів, спровокованих розглядуванням об'єкта зблизька, "обмацуванням" його поглядом з усіх боків. Аспектива дозволяє абстрагувати предмет зображення від довколишнього світлоповітряного середовища і моделювати його форму, текстуру і забарвлення незалежно від середовища та навколишніх предметів. Аспектива характерна для античного мистецтва (фреска "Альдобрандинське весілля").

ЛІНІЯ ГОРИЗОНТУ (грец. horizon від horizo – обмежую) — умовна пряма, що відповідає горизонту, який візуально сприймається як удавана межа неба та земної поверхні й слугує основою перспективних побудов; слід горизонтальної площини, що проходить крізь точку зору; удавана лінія, що умовно знаходиться в просторі на рівні очей.

ТОЧКА ЗОРУ — місце, де знаходиться око глядача по відношенню до предметів, що спостерігаються та зображуються (над ними, під ними, на них). Високій точці зору "з висоти пташиного польоту" відповідає висока лінія горизонту і широке панорамне зображення поверхні землі; низькій точці зору, так званій "жаб'ячій перспективі", відповідає низький горизонт і високе небо. За правилами лінійної перспективи більшість творів має точку зору, що протистоїть центральній точці сходження паралельних ліній на горизонті.

ЦЕНТРАЛЬНА (ГОЛОВНА) ТОЧКА СХОДЖЕННЯ — в теорії перспективи точка на горизонті, в якій сходяться всі прямі лінії,

перпендикулярні площині зображення. В системі лінійної перспективи всі побудови здійснюються між фіксованими точкою зору і центральною точкою сходження. Розміщення точки сходження залежить від положення точки зору: так, при точці зору зверху на предмет, грані якого розташовано паралельно або під кутом не більше 45° до картинної площини, на лінії горизонту утворюються дві точки сходження по обидва боки на рівній відстані від центральної точки сходження, причому ця відстань рівна відстані від горизонту до точки зору художника. В картинах художників можна зустріти довільне тлумачення центральної точки сходження: на фресці Рафаеля "Афінська школа" — дві центральні точки сходження на вертикальній осі; на картині П. Веронезе "Шлюб у Кані Галілейській" — декілька точок сходження при декількох лініях горизонту.



ПЛАНИ ПРОСТОРОВІ — умовно розділені частини спостережуваного простору; частини картини, різні за своєю віддаленістю в глибину зображеного простору. Як правило, розрізняють декілька планів — передній, середній, дальній.

РАКУРС (фр. raccourci — скорочення від raccourcir — скорочувати) — перспективне скорочення розмірів і форм реальних і уявних предметів при віддалені їх від ока, що дозволяє найбільш ефектно передавати рух і простір. Ракурс, обумовлений точкою зору на натуру, — вид зверху, знизу, на близькій відстані тощо. Вражаючі ефекти ракурсів використано в барокових архітектурних плафонах XVII ст. з ілюзією паріння в небі або падіння в безодню. Знаменитим зразком ракурсного живопису є картина А. Мантеньї "Мертвий Христос".

Основними видами перспективних систем є повітряна перспектива, обернена перспектива, панорамна перспектива, пряма лінійна перспектива, паралельна перспектива, сферична перспектива тощо.

ОБЕРНЕНА ПЕРСПЕКТИВА — умовна система побудови тривимірного простору і об'ємних предметів, що полягає в збільшенні розмірів предметів у міру їх віддалення від переднього плану, зображенні паралельних ліній, що відходять до горизонту, такими, що розходяться, використанні декількох горизонтів і декількох точок зору. Обернена перспектива виходить з того, що художник і глядач мислять себе всередині земного профанного простору такими, що переміщаються і розглядають предмети з різних сторін. Обернена перспектива утворює цілісний символічний простір, орієнтований на глядача і такий, що передбачає його духовний зв'язок із світом

символічних образів, тим самим вирішуючи завдання втілення трансцендентних сакральних образів в зримій, проте матеріально неконкретній формі. Обернена перспектива характерна для середньовічного мистецтва.

ПАНОРАМНА ПЕРСПЕКТИВА – умовна система побудови тривимірного простору і об'ємних предметів на внутрішній циліндричній поверхні. При виконанні зображення точку зору розташовують на осі циліндра, а лінію горизонту на рівні, що знаходиться на висоті ока глядача.

ПАРАЛЕЛЬНА ПЕРСПЕКТИВА – різновид перспективи, за яким паралельні лінії зображуються як паралельні, а точку їх сходження перенесено в безкінечність. Інакше називається аксонометрією (від ἄξων – «ось» і μετρέω - «вимірюю») Паралельна перспектива характерна для традиційного далекосхідного живопису. Дозволяє передавати візуальний образ невеликих і близьких предметів.

ПЕРЦЕПТИВНА ПЕРСПЕКТИВА – характерна для реального сприйняття простору людиною за умов бінокулярного зору: ближній план сприймається в оберненій перспективі, неглибокий дальній – в паралельній, дальній план – в прямій лінійній перспективі.

ПОВІТРЯНА ПЕРСПЕКТИВА — заснована на зоровому сприйнятті (внаслідок збільшення світлоповітряного прошарку між глядачем і спостережуваним об'єктом); система передачі віддалених предметів шляхом пом'якшення їх контурів, ослаблення зображення деталей, зменшення яскравості кольору, насиченості тону, контрастів світлотіні, висвітлення далини. Тональні зміни від насичених, контрастних тонів переднього плану з поступовим приглушенням цих характеристик на дальньому плані називають тональною перспективою. Великим майстром повітряної перспективи був Леонардо да Вінчі.

ПРЯМА ЛІНІЙНА ПЕРСПЕКТИВА – умовна система побудови тривимірного простору і об'ємних предметів на площині на основі методу центральної проекції: з обраної точки простору (центру перспективи) уявно проводять промені до всіх точок предмета, на шляху променів ставлять умовну площину (картинну площину), на якій отримують зображення, фіксуючи перетин проведених променів з площиною; пряма перспектива розрахована на нерухому точку зору, передбачає єдину точку

сходження на лінії горизонту, зменшення предметів у міру їх віддалення від переднього плану. Обґрунтована та розроблена в добу Відродження.

СФЕРИЧНА ПЕРСПЕКТИВА — умовна система побудови тривимірного простору і об'ємних предметів, яку можна спостерігати на сферичних дзеркальних поверхнях. При цьому око глядача завжди знаходиться в центрі відображення на кулі; ця позиція головної точки не прив'язана ні до горизонту, ні до головної вертикалі. При зображенні в сферичній перспективі всі лінії глибини будуть мати точку сходження в головній точці та будуть залишатися прямими; також прямими будуть головна вертикаль і лінія горизонту; всі інші лінії у міру віддалення від головної точки будуть все більше і більше вигинатися, трансформуючись в коло. Сферична перспектива була розроблена для розпису внутрішньої поверхні куполів. Використання її елементів можна спостерігати в роботах російського художника К. Петрова-Водкіна.

СВІТЛОТІНЬ — градації світлого і темного, співвідношення світла і тіні на формі, завдяки яким передаються пластичні особливості натури. Характер світлотіні залежить від особливостей, форми, матеріалу та освітлення предмета.

Основними елементами градації світлотіні є світло, тінь, півтінь, рефлекс, відблиск.

СВІТЛО — елемент світлотіні, найбільш освітлена частина поверхні.

ВІДБЛИСК (нім. Blick — погляд) — елемент світлотіні, найбільш світле місце на освітленій поверхні. Зазвичай відблиск за своєю яскравістю різко відрізняється від загального тону предмета; на глянцевих поверхнях завжди яскравіший з чітко визначеними межами, ніж на матових. Відблмск не має чіткого положення на поверхні предмета, оскільки залежить не тільки від направлення світла і форми предмета, але й від місця розташування самого спостерігача (фіксується на тій ділянці поверхні, яку спостерігають під кутом, рівним куту падіння променів світла).

ПІВТОН — елемент світлотіні, перехідний між двома сусідніми малоконтрастними тонами поверхні предметів.

ПІВТІНЬ — елемент світлотіні на поверхні предмета, перехід від освітлених частин предмета до тіньових і глибокої тіні. Використання півтіні як світлотіньової градації середньої сили

сприяє тонкості моделювання форми, м'якості переходів тону в тон.

РЕФЛЕКС (лат. reflexus — відображення) — елемент світлотіні, відображення світла від поверхні одного предмета у затіненій частині іншого.

ТІНЬ — елемент світлотіні, найбільш слабо освітлені частини на поверхні предмета (приховані від джерела світла). Розрізняють власні та падаючі тіні.

ВЛАСНА ТІНЬ — тінь, що належить самому предмету; розміщення її обумовлене формою предмета і направленням джерела світла.

ПАДАЮЧА ТІНЬ — тінь, що її тіло відкидає на довколишні предмети. Є найбільш темною серед тіней за умови однакового забарвлення предметів. У міру віддалення від предмета її межі розмиваються, а сила тону слабшає.

ТОН (від грец. tonos — напруга) — ступінь світлості (світлонасиченості), властива кольору предмета в натурі та у творі мистецтва. Тон залежить від інтенсивності кольору та його світлосили. За допомогою тону в рисунку передається об'ємність форми, положення предмета в просторі, ступінь його освітлення, різноманітність фактур. Тон у живописі розуміється як світлосила кольору, його насиченість (не слід змішувати з поняттям відтінок і колірний тон). Загальний колірний тон твору збігається за змістом з поняттям колірна гама і тональність (загальний світлотіньовий тон твору).

ТОНАЛЬНІСТЬ — певне співвідношення тонів або кольорів, характерне для даного твору. У графіці визначається ступенем контрасту темних і світлих тонів; у живописі має те ж саме значення, що і колірна гама.

СВІТЛОСИЛА — ступінь світлості одного тону щодо іншого, що знаходиться поруч із ним; у живописі – ступінь насиченості кольору світлом, порівняний ступінь світлості кольору щодо інших сусідніх колірних тонів.

СВІТЛОВІ ВІДНОШЕННЯ – співвідношення світла пропорційно натурі, яка передається художніми засобами, що відтворюють світло, глибину простору, рельєф. Для знаходження точних

світлових відношень зазвичай фіксуються найбільш темні та найбільш світлі місця зображення.

ЛІНІЯ (лат.linea) – один з найважливіших засобів пластичних мистецтв, слід рухомої точки; визначає форму фігури або предмета і відображає темперамент художника. В скульптурі є межею силуету, що відділяє форму від довкілля. Лінія є найбільш давнім засобом зображення. Лінії бувають суцільними та переривчастими, прямими та хвилястими, монохромними і кольоровими, товстими і тонкими, похиленими, паралельними, такими, що перетинаються.

МАЗОК – засіб виразності художнього твору, слід пензля на поверхні фарбового шару. Мазок обумовлений особливостями індивідуального творчого почерку художника, задумом автора, технічною специфікою художньої школи, характеристиками об'єкту зображення. При гладкому письмі мазок може бути прихованим, при пастозному – яскраво вираженим, енергійним. Класичним прикладом експресивного мазкового письма є техніка голландця В. Ван Гога.

СЕРЕДОВИЩЕ (англ. environment, фр. milieu, ambiance, нем. Umwelt) — оточення, в яке занурені предмети художнього зображення. Середовище може бути інтер'єрним, архітектурним, природним, емоційним тощо. У давньому мистецтві, зазвичай, воно уподібнювалось структурі Всесвіту; починаючи з доби Ренесансу, стало відзеркалювати досконалу красу світу, що поставило перед художниками завдання передачі конкретного світлоповітряного середовища (інтер'єри Вермейєра Дельфтського, італійські ведути, картини імпресіоністів).

СИЛУЕТ (фр. silhouette, за іменем французького міністра XVIII ст. Е. де Силуетта, прибічника економного господарювання) — форма фігури або предмета, сприйнята як єдина маса без деталей всередині контуру, без різко вираженої об'ємності, як пласка пляма на темнішому або світлішому тлі. Силуетними є зображення фігури проти світла. Засобом виразності стає завдяки експресії контуру, характеру форми, особливостям положення та освітленості предметів.

ОБ'ЄМ – об'єктивна кількісна характеристика геометричних тіл в тривимірному мистецтві скульптури; засіб її виразності, визначений динамікою співвідношення різних частин, відповідності внутрішнього і зовнішнього простору, що несе емоційно-смислове навантаження. В живописі та графіці об'єм має ілюзорний характер і передається за допомогою моделювання, перспективи, світлотіні, лінії, кольору, пластичного пророблювання форми. В історії мистецтва об'єм

трактується як ілюзіоністичний (гіперреалізм) або нівелюється взагалі (натюрморти француза А. Матісса).

ТЛО (фр. — дно, глибинна частина) — середовище, що знаходиться за об'єктом, розташованим ближче, задній план зображення. Тло може бути нейтральним (без зображень) або містити зображення.



ФАКТУРА (лат. factura — обробка, структура) — характер обробки поверхні художнього твору. Фактура твору визначається особливостями натури (поверхня фарфору передається більш гладко, ніж хутро; блік на поверхні виконується пастозним мазком), характером твору (ескіз, зазвичай, більш фактурний), стилістикою художньої школи (картини Джорджоне мають приховану фактуру, а пейзажі К. Коровіна — відкриту, пастозну), індивідуальним почерком і задумом майстра (шорстка поверхня деяких скульптур Мікеланджело). В сучасному мистецтві використовуються більш різнопланові засоби фактури — пісок, гіпс, тканина, уривки газет, металеві предмети тощо (натюрморти кубістів, зокрема, П. Пікассо. Використання фактури підсилює емоційний вплив художнього твору.

ФОРМА (лат. forma) — об'ємно-пластичні особливості предмета, що слугують засобом створення художнього образу. Пластична виразність ліплення скульптурної форми, моделювання предметів у живописі та графіці, визначення їх структури, співвідношення з простором визначає культуру художнього твору.

ФОРМАТ (фр. format від лат. forma — вигляд, зовнішність) — форма площини, на якій виконується зображення (квадратна, прямокутна, овальна, кругла). Вибір формату залежить від задуму художника, змісту, особливостей композиційної побудови та визначає характер впливу твору на глядача.

ДИПТИХ (грец. diptychos — вдвічі складений) — композиція з двох картин, пов’язаних загальними задумом; складень з двох частин з рельєфним або живописним зображенням. Відомим диптихом є парний портрет герцогів Урбінських П’єтро делла Франческа.

ТОНДО (іт. tondo) — станковий живописний або скульптурний твір колової форми. Відомим тондо є “Мадонна Магніфікат” С.Боттічеллі.

ТРИПТИХ (грец. triptychos — втричі складений) — композиція з трьох картин, пов’язаних загальною темою і композицією; складень з трьох частин з рельєфним або живописним зобра-

женням. Знамениті триптихи створював нідерландський художник І.Босх (“Сади насолод”).

ПОЛІПТИХ (грец. polyptychos — багатократно складений) — комплекс декількох картин, пов’язаних спільною композицією та задумом; складень з п’яти або більше частин з рельєфними або живописними зображення.



## 1.9. ХУДОЖНІ ПРИЙОМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

АНАМОРФОЗ (фр. anamorphose — перетворення, від грец. anamorphōsis — зміна форми) – прийом, заснований на використанні химерних перспективних ракурсів та ілюзій, гротескних лінійних і кольорових ефектів. У результаті виникає “подвійний” образ, що суміщає різні мотиви, які перетікають один в одний. Так дивний предмет у певному ракурсі стає черепом (Г.Гольбейн “Посли”), бюст Вольтера на столі – групою людей у старовинних костюмах (С.Далі “Ринок рабів з явленням невидимого бюста Вольтера”).

АНТРОПОМОРФІЗМ (грец. antropos — людина і morphe — вид) — прийом уподібнення людині, наділення людськими рисами і якостями предметів і явищ дійсності або уявних істот. Цей прийом відомий ще з часів архаїки, коли створювали олюднені зображення міфічних істот. Його можна зустріти у творах нідерландського художника І.Босха та іспанця С.Далі.

ГРАФІЧНІСТЬ – прийом, що акцентує специфічні можливості графіки: гостроту та лаконічнсть лінії та світлотіні, виразність силуету.

ГРОТЕСК (фр. grotesque) — прийом, заснований на контрастному химерному поєднанні фантастики і реальності, прекрасного і потворного, трагічного і комічного, спрямований на уособлення таємничої непізнаваності та суперечливого трагізму буття. Цей прийом яскраво використовували художники Середньовіччя (химери готичних соборів), майстри північного Відродження (І.Босх) і Нового часу (Ф.Гойя); не обходять його увагою і художники сучасності (Л.Кірхнер, М.Шагал та інші).

ДЕКОРАТИВІЗАЦІЯ (лат. decoro — прикрашаю) — художній прийом, заснований на наданні композиційно-пластичному ладу стилізованого характеру з елементами умовності, орнаментальності, метафоричності. Використання цього прийому вимагає особливого

міфопоетичного ставлення до дійсності, що ґрунтується на перетворенні одиничного на родове і загальне. Яскравим прикладом використання прийому декоративності є творчість чеського художника А.Мухи.



ДЕТАЛІЗАЦІЯ (фр. detailler — вдаватися в подробиці) — прийом, заснований на ретельному розробленні деталей, що не порушує художньої цілісності твору. Прикладом смислової деталізації є знаменитий "Гентський вівтар" нідерландця Яна ван Ейка.

ДЕФОРМАЦІЯ (фр. deformation — викривлення, спотворення) — прийом, в основі якого лежить свідоме порушення і трансформація природної форми предметів і явищ дійсності. Деформація може бути пов'язана з особливостями зорового сприйняття людини, вимогами художнього канону певної доби, концепцією стилю або конкретикою змісту твору. Гострота використання цього прийому проявилася в живописі експресіоністів.

ДИНАМІЧНІСТЬ (грец. — силовий) — прийом передачі руху, відсутності спокою, мінливого потоку буття через зображення однієї події або навіть моменту. Використання цього прийому спрямоване не стільки на передачу фізичного руху в просторі, скільки на відображення внутрішньої динаміки образу за рахунок композиційного рішення, трактування форми, характеру мазків і штрихів.

СТАТИЧНІСТЬ (лат. staticus, від грец. statos — стоячий) — на противагу динамічності – прийом передачі спокою, нерухомості.

ДОКУМЕНТАЛЬНІСТЬ — прийом, в основі якого лежить апеляція до конкретики фактів, цитування джерел і застосування візуальних матеріалів.

ЕКЛЕКТИКА (грец. eklektikos — вибираючий) — прийом поєднання різнорідних запозичених буквально художніх елементів. Еклектичність стала провідним принципом в мистецтві постмодернізму.

ЕКСПРЕСІЯ (лат. expressio — вираження) — художній прийом, який проявляється в силі емоційного впливу твору, його підвищеній виразності, гострій характеристиці окремих деталей, темпераментності творчого пошуку художника, пластичності фактури, ліній, колористичних плям. Експресивність письма представлена в знаменитих пізніх розписах іспанського художника Ф.Гойї на стінах Будинку глухого.

ЕСКІЗНІСТЬ (фр. esquisser — намітити) — художній прийом швидкості та безпосередності виконання, узагальнення деталей, який використовується у закінчених творах самостійного значення. Ескізність може характеризувати не тільки технічні прийоми, але й основний художній зміст твору. Ескізність стала домінуючим засобом виразності творчості російського художника А.Звєрєва.

ЖИВОПИСНІСТЬ — художній прийом, що проявляється в передачі динамічності буття, мінливості світу через відчуття рухливого потоку змін форми. Зазвичай, реалізується за допомогою тонких вібрацій кольорів або світлотіні, рідше – уривчастості та складності ліній. Видатними майстрами живописності були італійці Тіціан, іспанець Д.Веласкес, росіянин В.Сєров, українець О.Мурашко.

ЗООМОРФІЗМ (грец. zoon — тварина і morphe — вид, образ, форма) — прийом образного уподібнення, переносу форм тваринного світу на зображення людини. Історія прийому має своїм джерелом мистецтво первісності з характерним тотемізмом. Приклади зооморфізму можна знайти в творчості нідерландського художника І.Босха.

ІДЕАЛІЗАЦІЯ (фр. idealisation — наближення до ідеалу) — прийом художнього узагальнення, що проявляється в наближенні форми до ідеального прообразу. Тенденції ідеалізації проявили себе ще в мистецтві давньоримського скульптурного портрета і стали основою створення образу в салонному мистецтві подальших часів.

ІЄРАТИЗМ (грец. hieratikos — культовий, священний) — канонічно-стильовий прийом, для якого характерні урочиста застиглість зображення, симетрія композиції, ієрархічна різномасштабність фігур, фронтальність поз, нерухомість фігур і поглядів, перебування персонажів у надбуттєвому просторі та часі вічності. Як правило, цей прийом використовувався в мистецтві Стародавнього і Середньовічного світів (равенські мозаїки із зображенням імператора Юстініана та імператриці Феодори з почтом).

ІЗОКЕФАЛІЯ (грец. isos — рівний, однаковий і kephale — голова) — канонічно-стильовий прийом багатофігурної композиції, за яким голови всіх фігур розташовувалися в ряд по горизонталі на одному рівні. Прикладом є равенські мозаїки із зображенням імператора Юстініана та імператриці Феодори з почтом.

ІЛЮЗІОНІЗМ (лат. illusio — обман, помилка, омана) — художній прийом імітації об’єктивної реальності, досягнення натуралістичної правдоподібності зображення на межі ілюзії та омани зору, який

дозволяє створювати враження реального існування зображених предметів чи явищ. Такими є архітектурно-перспективні плафони XVII-XVIII ст., натюрморти-“обманки”, композиції російського художника Ф.Толстого.

ІРОНІЯ (грец. eironeia — удавання) — прийом іносказання, за яким оцінка людини або явища протилежна вираженому в художньому творі ставленню; смішне, що виступає під маскою серйозного. Яскравим прикладом є портрет королівської сім’ї роботи іспанського художника Ф.Гойї.

КОНТРАСТ (фр. contraste — протилежність) — прийом, що дозволяє досягати максимальної виразності якостей предметів або явищ через їх протиставлення. Зіставлення вертикалей і горизонталей в композиції, кольорових і світлотіньових плям дозволяє моделювати об’ємність форми, виражати просторові відношення, посилювати експресію характерів і пластичність цілого. Колірний контраст, зазвичай, полягає у зіставленні додаткових кольорів або кольорів, що різняться за своєю світлістю. Тональний контраст полягає у зіставленні темного і світлого. Так на контрасті характерів побудовано композицію М.Ге “Що є істина”, на контрасті кольорів – “Портрет дівчини в червоному капелюсі” О.Мурашка, на контрасті форм – супрематичні композиції К.Малевича.

ЛІНЕАРНІСТЬ (лат. linearis — лінійний) — прийом, заснований на домінантності ліній або лінійних ритмів у художньому творі, результатом якого стає загальна графічність зображення. Яскравим прикладом застосовування прийому лінеарності є ілюстрації англійського графіка О.Бердслея.

МАНЕРНІСТЬ (іт. maniera — манера) — штучне, підкреслене, навмисне використання художником специфічних прийомів з метою виділення серед інших митців.

МОДЕЛЮВАННЯ (іт. modellare — ліпити) — прийом виявлення об’ємно-пластичних і просторових властивостей предметів у творах мистецтва через застосування світлотіньових, фактурних або тепло-холодних кольорових градацій, а також пластичної обробки тривимірних форм.

МОНОХРОМІЯ (грец. mónos — один і chrōma — колір) — прийом колористичного вирішення художнього твору, заснований на використанні одного тону чи відтінку кольору або його тональних градацій.

МОНУМЕНТАЛІЗАЦІЯ (лат. monumentum — пам'ятник) — прийом художнього узагальнення, заснований на досягненні величі, масштабного звучання і суспільної значимості образу. Досягається за рахунок статичності та масивності об'ємів, важких ритмів мас, лаконізму виконання, пірамідальності композиції, стовпоподібності фігур, виявленню сили конструкції. Цей прийом є невід'ємною характеристикою монументального мистецтва.

НАСЛІДУВАННЯ — прийом імітації стильових особливостей іншого автора, художнього стилю або напрямку. Зазначений прийом активно використовується сучасними художниками гіпер-маньєристами (анахроністами).

НАТУРАЛІЗМ (фр. naturalisme, лат. natura — природа) — прийом об'єктивного і безпристрасного відображення реальності та людських характерів, пасивної регістрації життєвих явищ без аналізу та осмислення, підвищеного інтересу до патологічних сторін буття. Натуралізм став домінуючим прийомом мистецтва критичного реалізму в Росії XIX ст., також знайшов свою реалізацію в роботах сучасних гіперреалістів.

НОН-ФІНІТО (іт. non finito — незавершене) – художній прийом незавершеності художнього твору, який отримує завершеність лише у суб'єктивному сприйнятті глядача, що доповнює твір своїми емоціями, інтерпретаціями, асоціаціями, фантазією. Одним з перших цей прийом використав Мікеланджело у своїх "Рабах".

ПЛАСТИЧНІСТЬ (грец. plastikós — придатний для ліплення, піддатливий) — прийом передачі виразності моделювання, скульптурності та рельєфності форм, багатства кольорових і тональних переходів, виразності мас, ліній і силуетів, які надають образу внутрішньої наповненості, чуттєвої вагомості об'ємів, естетичної досконалості та завершеності.

СИМУЛЬТАННІСТЬ (фр. simultane — одночасний, лат. simul — одночасно) — прийом поєднання в єдиному просторі та часі різночасових подій. Цей принцип став основою створення образу в мистецтві художників-футуристів.

СИНКРЕТИЗМ (грец. synkretismos — поєднання) — прийом поєднання різних соціокультурних змістів і художніх елементів в одному художньому творі. Використання цього прийому дозволяє досягати відчуття цілісного потоку буття в єдиному часовому потоці, характерне для пошуків сучасного постмодернізму.

СТИЛІЗАЦІЯ (фр. stylisation, від style — стиль) — декоративне узагальнення фігур і предметів за допомогою умовних прийомів, спрощення рисунка і форми, кольору і об’єму, що дозволяє досягнути ритмічної організації цілого та вносить риси декоративності. Стилізацією називають також імітацію образної системи і формальних прийомів історичних стилів мистецтва з їх глибокою переробкою, використаних у новому художньому контексті. Елементи стилізації знаходимо в мистецтві прерафаелітів і символістів.

ТИПІЗАЦІЯ (грец. typos — відбиток, форма, зразок) — художній прийом вираження характерних рис, сутності явищ дійсності відтворенням їх конкретного чуттєвого вигляду. Типізація заснована на єдності узагальнення й індивідуалізації, використовує перебільшення, загострення, гіперболу, гротеск, метафоричні та символіко-алегоричні образи. Типізація дозволяє перетворити неповторну своєрідність характерів і явищ на засіб вираження сутнісних процесів дійсності, соціальних закономірностей, типових характерів. Яскравими прикладами типізації є портрет актриси Єрмолової художника В.Сєрова і картина “Сільська родина” українського майстра О.Мурашка.

УЗАГАЛЬНЕННЯ – художній прийом вибору найбільш суттєвого з відмовою від другорядних деталей. Узагальнення може рухатись як в напрямку наближення до класичного зразка, так і до примітивних архаїчних форм.

УМОВНІСТЬ — провідна властивість і художній прийом нетотожності творів мистецтва явищам зображуваної дійсності, відсутність збігу художніх образів і об’єктивної реальності. Мистецтво, відображуючи оточення, переробляє, трансформує існуючі форми, перетворює їх, проявляючи певну міру умовності для більш експресивного вираження художнього змісту. Умовність по-різному проявляється у двох типах образності: більшою мірою у символіко-метафоричному мистецтві, меншою – в ілюстративному.

# РОЗДІЛ 2. ЖИВОПИС, ЙОГО ВИДИ, ТЕХНІКИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ



## 2.1. ЖИВОПИС ТА ЙОГО ВИДИ

ЖИВОПИС (англ. painting, нім. Malerei, фр. peinture) – вид образотворчого мистецтва, художнє відображення дійсності на площині за допомогою кольору. Живопис є мистецтвом візуальним (сприймається зором), статичним (не змінюється в часі), просторовим, зазвичай таким, що не має безпосереднього практичного значення. Відрізняється від скульптури площинністю, від графіки – домінантною роллю кольору в створенні художнього образу.

За призначенням живопис класифікують на станковий, монументальний, декоративний, театрально-декораційний, мініатюру, іконопис. До різновидів живопису відносять також діораму і панораму.

ДЕКОРАТИВНИЙ ЖИВОПИС (лат. decorare — прикрашати) — рід живопису, призначений для прикрашання або підкреслення конструкції та функції предмета (будівлі). До декоративного живопису належать орнаментальні розписи та тематичні композиції декоративного характеру. Декоративний живопис, як і монументальний, може бути розписом, панно, мозаїкою, вітражем.

> ПАННО – твір монументально-декоративного живопису або барельєфної скульптури декоративного характеру, призначений для постійного місця в інтер’єрі або екстер’єрі будівлі. На відміну від монументального живопису, панно виконується на полотні як звичайна картина.

МІНІАТЮРА (іт. miniatura, лат. minium — кіновар, сурик, яким у давнину виділяли великі букви, заставки та перші рядки рукописних сувоїв) — рід живопису, що вирізняється малим розміром і особливою витонченістю техніки виконання. Спочатку мініатюрами називали ілюстрації рукопису, виконані від руки; в цілому – мистецтво оздоблення та ілюстрування рукописної книги, ансамбль якої визначав стилістику мініатюри. До мініатюрного живопису відносять також мистецтво портретної мініатюри, історія якої починається у XVI ст. На арабському сході знаменитими стали гератська (Бехзад), тебризька (Мухаммед), ісфаханська (Абасі) школи мініатюристів.



МОНУМЕНТАЛЬНИЙ ЖИВОПИС – рід живопису, твори якого безпосередньо пов’язані з архітектурними спорудами та прикрашають стіни, стелі, склепіння, підлоги. Монументальний живопис набуває цілісності та завершеності у взаємодії з архітектурним ансамблем. Цей рід живопису має спеціальне декоративне призначення та декоративні якості, тому його нерідко називають монументально-декоративним. У залежності від призначення, твори монументального живопису виконуються в об’ємно-просторовому або площинно-декоративному характері. Класичним прикладом монументального живопису є розпис Сикстинської капели італійського майстра Мікеланджело.

СТАНКОВИЙ ЖИВОПИС – рід живопису, твори якого мають самостійне значення і сприймаються незалежно від оточення. Основною формою станкового живопису є картина.

ІКОНОПИС (грец.eikon – образ) – вид станкового релігійного живопису, направленого на створення молільних образів, що втілюють надчуттєві уявлення в чуттєвих образах. Іконопис характеризується визначеним колом сюжетів, технік і прийомів виконання. Ікони, зазвичай, пишуться за зразками. Знаменитими на весь світ стали києворуська та новгородська іконописні школи, ікони майстрів Андрія Рубльова, Діонісія та Феофана Грека.

ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНИЙ ЖИВОПИС – рід живопису, покликаний створювати цілісний візуальний образ театрального спектаклю посередництвом декорацій, костюмів, гриму, освітлення, бутафорії та реквізиту. Театрально-декораційний живопис, що дає характеристику місця і часу дії, доби та персонажів, стилю і жанру спектаклю, може мати описово-розповідний або алегорико-символічний характер. Серед найбільш видатних сценографів можна назвати росіянина Л.Бакста, українця Д.Лідера та ін.

## 2.2. ТЕХНІКИ ЖИВОПИСУ

ТЕХНІКА (гр. techne – мистецтво, майстерність) – сукупність знань, навичок, способів і прийомів, за допомогою яких виконується художній твір. Техніка охоплює весь комплекс матеріального забезпечення виконання твору мистецтва – виготовлення фарб, нанесення основи і ґрунтовки, користування професійними інструментами. Техніка забезпечує повне використання потенціалу художніх можливостей матеріалів та інструментів для досягнення результату. Здавна всі ці процеси входили в коло обов'язків майстра та його працівників; після відділення мистецтва від ремесла підсобні функції перейшли до рук промислових працівників.

За технікам живопис класифікують на акварель, темперу, енкаустику, пастель, гуаш, фреску, олійний і клеєвий живопис.



АКВАРЕЛЬ (фр. aquarelle, лат. aqua — вода) — техніка живопису водяними фарбами з рослинним прозорим клеєм (гуміарабік або декстрин) в якості зв'язувальної речовини. Специфічна властивість акварелі — прозорість і м'якість фарбового шару, крізь який просвічує фактура паперу. Білизна паперу є джерелом відображеного світла в акварельному живописі, водночас слугуючи оптичним розбілювачем акварельних фарб, в палітрі яких відсутній білий. Ефект легкості та повітряності акварельного зображення виникає завдяки застосуванню виразних розмивок і затьоків. Акварель поєднує особливості графіки (активна роль паперу в створенні художнього образу) і живопису (побудова форми і простору кольором).
Розрізняють чисту акварельну техніку — прозору, засновану на лесуваннях, без застосування білил, і корпусну техніку з використанням криючих водяних фарб із застосуванням білил. Класичними прийомами акварельної техніки є акварельований рисунок — поєднання легкого прозорого шару акварелі з рисунком олівцем і пером; італійська акварель — багатошарова цупка робота по сухому паперу з розробкою насичених кольорових контрастів; англійська акварель — живопис по вологому паперу.
Живопис водяними фарбами відомий з давнини, самостійно застосовувався з XVI-XVII ст. Відомими майстрами акварелі були англієць В. Тернер, французи Е. Делакруа і П. Сезан, росіяни О.Іванов, К.Брюлов, М.Врубель, В.Конашевич, українець Т.Шевченко.
Акварельні фарби вирізняє надтонке розтирання пігменту та значний відсоток клеючих речовин. Вони бувають твердими (в плитках), напівм'якими (в керамічних чашечках), м'якими (у тюбиках). Акварель розчиняється водою до прозорого стану і наноситься на папір волосяними пензлями широкими плямами — розмивками.

Незафарбована поверхня білого паперу викликає враження просвічування. Акварельні плями, що затікають один на одну, створюють градації тону.
Роботу з акварельними фарбами, зазвичай, починають з більш прозорих фарб, що міцно з'єднуються з папером і не розмиваються після висихання наступними фарбами. Зазвичай, акварельний живопис ведуть від світлого до темного. Тонкі прозорі фарби (краплаки, смарагдова зелень, кармін, кадмій, кобальт синій, блакитна, перманент зелений, марс коричневий, нейтральна чорна тощо) добре передають далекі повітряні плани, глибокі тіні, гладкі блискучі фактури. Крупнозернисті вирішують завдання передачі передніх планів, освітлених місць, грубофактурних предметів. Для підсилення звучання фарб у воду можна додавати незначну кількість цукру. На палітрі фарби слід розташовувати в порядку спектра, утворюючи суміші в середині палітри або на листі білого паперу. Для досягнення непрозорості використовують суміш акварелі із гуашевими фарбами або розчиняють фарби на мильному розчині.



АЕРОГРАФІЯ — техніка живопису аерографом з використанням трафаретів. Виконується за допомогою приладу-пульверизатора, що наносить фарбу на поверхню стиснутим повітрям напилюванням через трафарет, виготовлений у вигляді пластинки зі свинцевої фольги або картону з отворами, що відтворюють рисунок.

АКРИЛОВИЙ ЖИВОПИС – техніка живопису на основі синтетичних фарбників, що активно розвивається з середини XX ст. Акрилові фарби виробляють шляхом змішування пігмента і акрилової зв’язувальної речовини з водою. Вони швидко сохнуть, утворюючи постійну прозору плівку після висихання. Акрилові фарби розчиняються водою, що дозволяє досягати прозорості акварелі. Водночас водонепроникність після висихання дає можливість пастозного живописного письма в декілька шарів у відносно короткий проміжок часу. Акриловий живопис вирізняється яскравим насиченим кольором, світлостійкістю, фактурністю.

ВІТРАЖ (фр. vitrage — скління, від лат. vitrum — скло; англ. stained glass, фр. vitrail, нім. Glasfenster, Glasmalerei) — техніка монументального живопису, заснована на створенні зображення з кольорового скла, що пропускає світло. Вітраж дозволяє досягти багатої гри світла і кольору в інтер'єрі, підвищуючи його емоційний вплив на глядача. Найвідомішими стали мозаїки середньовічних готичних соборів, зокрема, собору Нотр-Дам у Реймсі. У вітражах використовують кольорове і безбарвне скло, дзеркала, колоте скло, розпис по склу, травлення, гравіювання, пресування, ефекти фактур, перегородки з різних матеріалів.

ВОСКОВИЙ ЖИВОПИС (англ. wax painting, фр. peinture a la cire, нім. Wachsmalerei) — техніка живопису фарбами з воском як зв'язувальною речовиною. Завдяки незначній хімічній активності воску та його вологостійкості такий живопис тривалий час зберігає яскравість і насиченість кольору і дозволяє використовувати різні основи — полотно, мармур, цемент, дерево тощо. Розрізняють "гарячий" (енкаустика) і "холодний способи" воскового живопису. У Стародавньому Єгипті перший використовували при розфарбовуванні фасадів споруд, в Стародавній Греції – статуй. В середні віки енкаустику остаточно витиснів "холодний спосіб" (восковими фарбами на скипидарі) та воскова темпера (емульсія з домішками летючих олій).

ЕНКАУСТИКА (грец. enkaustike, від encaio — палю, випалюю) — техніка воскового живопису, виконаного "гарячим способом", винайдена у Стародавній Греції. Виконується попередньо розігрітими фарбами (віск, смоли, олія, пігмент), що наносяться на підігріту основу пензлем і розпеченим бронзовим каутерієм - інструментом у вигляді стрижня з ложечкою і лопаткою на кінцях, після чого оплавлюється за допомогою жаровні. Відомими зразками такої техніки були фаюмські портрети.



ГРАФІТІ (італ. graffiti, від graffiare — дряпати) — зображення, виконані по штукатурці або іншій поверхні крейдою, вуглем, фарбами або продряпані на ній; у первісному значенні – рисунки, виявлені на стінах художніх пам'яток. Для графіті характерні лаконізм образу, мінімалізм художніх засобів, крупномасштабність зображень, їх соціальна спрямованість, експресія, символічність, барвистість.

ГУАШ (фр. gouache, італ. guazzo — водяна фарба) — техніка живопису непрозорими матовими фарбами з тонко розтертого кольорового пігменту з рослинним клеєм (гуміарабік, декстрин, пшеничний крохмаль) як зв'язувальною речовиною. Гуашеві фарби є непрозорими, покривними, цупкими, насиченими, матовими, декоративними за тоном. Особливістю гуашевої техніки є необхідність врахування зміни світлотності фарб: так, при висиханні світліють окис хрому, кобальти, кадмії, вохра світла, вохра золотиста, смарагдова зелень; темніють — ганза жовта і оранжева; темніють і знову висвітлюються — сієна натуральна, сієна палена, краплаки, ультрамарин. Гуашева техніка використовувалася з середніх віків у книжковій мініатюрі, сучасними художниками активно застосовується в плакатній графіці, декораційному живописі, для оформлювальних робіт.

Гуашеві фарби випускають двох видів — плакатні та художні. Перші вирізняються більшою криючою здатністю і кольоровою насиченістю. Світлостійкість гуаші позначається зірочками на етикетках.
В якості основи для гуаші можна використовувати папір, картон, полотно, шовк, фанеру. Розведені до сметаноподібної маси в окремих чашечках гуашеві фарби наносять м'якими та пружними плоскими або круглими пензлями тонким рівним шаром, вписуючи один колір в інший, поки попередній ще утримує вологість. Гуаш дає можливість вносити виправлення в процесі роботи. Для досягнення рівності фарбового шару слід попередньо змочувати пензель водою і лише потім брати фарбу; покривати папір спочатку в горизонтальному напрямку, а потім поперек вертикальними мазками; слідкувати за тим, щоб фарба не збиралася "острівцями", які потім не можливо перекрити; не перекривати фарбовий шар декількома шарами інших фарб (нанесена товстим шаром фарба може розтріскуватись і осипатись); не розмивати фарбу та не розтирати її в одному й тому ж місці.

ЕМАЛЬ (фр. email, від франк. smeltan — плавити) — техніка живопису кольоровими вогнестійкими емалевими фарбами по металевій поверхні або глухій емалі, що закріплюється випалюванням. Розрізняють холодну і гарячу емаль. Основою гарячої емалі слугує скло, пігментоване домішками окислів металів. Високого розвитку мистецтво емалі досягло у Візантії.

ЗМІШАНІ ТЕХНІКИ — техніки живопису, в яких застосовуються одночасно можливості декількох технік. Так, наприклад, воскова крейда і акварель — виконують рисунок восковими крейдами, змочують водою, виконують заливки акварелью, місця, покриті воском, залишаться незафарбованими; акварель, гуаш і туш — декоративність досягається тушованими контурами, матеріальність — використанням гуаші, прозорість – акварелі; акрил і олія — акрил використовується для підмальовку, в щільних місцях наносять олію.

КЛЕЙОВИЙ ЖИВОПИС — техніка живопису фарбами з рослинним або тваринним клеєм як зв'язувальною речовиною. Характерне використання матових непрозорих фарб, розведених у воді та нанесених зазвичай на крейдяний ґрунт. Клейовий живопис використовувався з давніх часів для монументальних розписів. Сьогодні, як правило, використовується для виконання театральних декорацій, оформлювальних робіт і плакатів.

МІНЕРАЛЬНИЙ ЖИВОПИС — техніка монументального живопису з використанням розчинного рідкого скла як зв'язувальної речовини, яким фіксується по завершенню. Міцністю фарбового шару

перевершує фреску, допускає виправлення та перериви у роботі. Техніка розроблена у XIX ст. А. Keймом.

ОЛІЙНИЙ ЖИВОПИС — техніка живопису, заснована на застосуванні рослинної олії (лляної, горіхової, соняшникової) як зв'язувальної речовини. Для олійного живопису характерні максимально широкі можливості — глибокий та яскравий колір, який залишається після висихання незмінним, виразність фактури, використання різних технічних прийомів, різних основ — полотна, картону, дерева, металу. Техніка отримала розповсюдження після її вдосконалення Яном ван Ейком на поч. XV ст. До XIX ст. художники дотримувались багатошарового письма з використанням розріджуючих фарби лаків з наступним лакуванням, пізніше стали практикувати одношаровий живопис ала прима по ґрунту. Тривала робота над олійним живописом становить певні технологічні складності, оскільки фарбовий шар має тенденцію до потемніння, пожовтіння та розтріскування. Основним професійним принципом техніки олійного живопису є дотримання вимоги писати "жирним" (густий шар фарби з великою кількістю олії) по "пісному" (тонкий шар фарби з незначною кількістю олії), від шару до шару застосовуючи дедалі густіші розчинники. Надлишок олії вбирають методом тонкінгу – витримуванням фарби певний час на промокальному папері.



МОЗАЇКА (фр. mosaique, іт. mosaico, від лат. musivum — посвячена музам) — різновид монументального живопису, зображення в якому утворюється шматочками різнокольорового натурального каміння, скла, кераміки, дерева тощо. Вирізняють два типи мозаїки: римська, складена з невеличких кубиків смальти і каменю, та флорентійська, утворена вирізаними за контурами зображеннями з тонких пластів різнокольорових мармурів і яшм. Мозаїку виготовляють двома способами: прямий набір, коли зображення викладається на незатверділому штукатурному шарі на архітектурній поверхні, або зворотний набір, коли зображення викладається по кальці лицьовою стороною вниз. Відомими є роботи мозаїчистів собору св. Софії в Києві. Видатними мозаїчистами були іспанець А. Гауді, мексиканець Д. Рівера, росіянин О.Дейнека.

СМАЛЬТА (нім. Smalte або Schmalte, від schmelzen — плавити) — кольорове скло, що застосовується при виготовленні мозаїки. Смальта буває прозора (при фарбуванні скла вогнестійкими фарбниками), глуха (при введенні фарбників, що позбавляють скло прозорості), золота, срібна (при запресовуванні відповідної фольги).

ПАСТЕЛЬ (фр. pastel, іт. pastello, від pasta — тісто) — техніка живопису з використанням коротких різнокольорових паличок з сухого пігментного порошку з домішками зв'язувальних речовин і крейди. Для пастелі характерна матова поверхня, утворена оксамитовими штрихами з м'якими пухкими краями. Звучний, насичений, свіжий і чистий колір пастелі визначив її приналежність до живопису. Особливої популярності пастель набула у XVIII ст. Одним з найвідоміших майстрів пастелі був француз Е. Дега.

Пастель буває трьох видів — суха, жирна, воскова. Її палички – твердими, м'якими та середньої м'якості. Роботу пастеллю виконують на шорохуватій поверхні паперу, картону, ґрунтованого полотна, замші, пергаменту, починаючи з жорсткуватих олівців, закінчуючи м’якими, з розтиранням розтушкою, пальцем, сухим пензлем. Пастель легко розчиняється водою, тоді нею можна писати як аквареллю. Недолік пастелі — її недостатнє зчеплення з грунтом, що вимагає закріплення спеціальними фіксативами.

ТЕМПЕРА (іт. tempera, від temperare — змішувати фарби) — техніка живопису фарбами з емульсією як зв'язувальною речовиною. Темперний живопис вирізняється оксамитовою матовою фактурою, швидко висихає, світліє при висиханні та тривалий час зберігає свіжість фарб. Історія темпери починається з Стародавнього Єгипту, розквітає техніка в добу середньовіччя, поступово витісняючись олійним живописом в ренесансний період.

Основними видами темпери є яєчна з емульсією на основі води та яєчного жовтка (традиційна техніка іконопису) та олійно-казеїнова з емульсією на основі розведеного на воді рослинного або тваринного клею, змішаного з олією або олійним лаком. Остання є більш цупкою і допускає пастозність і лесування. Темпера на гуміарабіку близька до гуаші. Після покриття лаком темпера набуває вигляду олійного живопису.

Темперою пишуть, зазвичай, на твердих спеціально ґрунтованих основах, що не допускають "тянущості" (темпера швидко втрачає зв'язуюче, осипається). Техніка темпери не допускає корпусних мазків, механічного змішування фарб (рекомендується оптичне), вимагає проведення повторних прописок лише по висохлому шару; при необхідності внесення поправок рекомендується змочувати необхідні ділянки водою для отримання початкового тону. Найбільш вдалим розчинником є дещо розбавлене молоко. Робота з темперою дозволяє отримувати недосяжні в інших техніках ефекти стилізованої декоративності.

ФРЕСКА (іт. fresco — свіжий, сирий) — техніка монументального живопису фарбами з водним розчином вапна в якості зв'язувальної речовини, що в поєднанні зі штукатуркою утворює на поверхні

міцний фарбовий шар. Складність техніки фрески полягає у неможливості виправлень у роботі, дозволяється лише дописати темперою. Характерними для техніки фрески є висвітлення фарб і написання окремими частинами, кожна з яких виконується за один сеанс. Розрізняють такі види фрески: по вологій штукатурці — афреско; по сухій штукатурці – асеко; казеїново-вапняний живопис.

АФРЕСКО (італ. affresco, alfresco — сирим способом, по сирому), аль фреско — різновид фрески, що виконується по сирій штукатурці. Утворений на поверхні штукатурки шар вуглекальційових сполук закріплює фарби у міру висихання. Афреско характеризується слідами з'єднувальних швів (меж композиції, виконаних за один день), продряпаних контурів рисунка, легкістю і виразністю кольору, швидкістю виконання, стійкістю до атмосферних впливів. Розрізняють чисту буоно фреску, яку виконують без поправок, і афреску, в якій допускаються поправки темперою. Існують два способи живопису афреско: без зв'язувальної речовини розведеними водою порошкоподібними пігментами та із застосуванням активного гашеного вапна, що слугує одночасно білилами. У першому випадку отримуємо легку прозору акварельність, у другому – корпусний живопис, білісуватістю подібний до гуаші.

АСЕКО (іт. secco — сухий), а секо, аль секо — різновид фрески, що виконується по сухій штукатурці. Може закінчуватись темперою по сухому або виконуватись фарбами на вапняній воді по злегка зволоженій штукатурці або повністю по сухому. З'єднувальні шви та прориси для такої техніки не характерні; лесування неможливі.

КАЗЕЇНОВО-ВАПНЯНИЙ ЖИВОПИС — різновид фрески, що виконується по свіжій штукатурці в декілька прийомів. Оскільки зв'язувальною речовиною слугує суміш казеїну з вапном, що утворює при висиханні нерозчинне у воді поєднання, такий живопис міцний, може виконуватись як по вологій, так і по мокрій поверхні, допускає виправлення. Такий живопис мало чутливий до атмосферних впливів, тому може виконуватись на відкритому повітрі.

ШОВКОГРАФІЯ, серіграфія (англ. silk screen, фр. serigraphie, нем. Siebdruck) — вид трафаретного друку з використанням шовкової сітки, натягнутої на раму; ділянки, вільні від рисунка, закриваються непроникними для фарби речовинами. Олійні або водяні фарби продавлюють через сітку за допомогою еластичної пластини-ракеля на поверхню, що сприймає зображення. Шовкографія відрізняється

яскравістю та декоративністю колорита, можливістю отримували ефекти рельєфу. Майстрами шовкографії були американські художники Дж.Поллок, Р.Раушенберг, Е.Ворґолл.

## 2.3. МЕТОДИ ЖИВОПИСУ



АКАДЕМІЗМ – (фр. académisme) — метод, заснований на збереженні та стійкому культивуванні традицій високого мистецтва. Виникнення академізму пов'язують з діяльністю італійських художників братів Агостіно, Аннібале і Лодовіко Караччі, які заснували Болонську академію, де було вироблено на основі мистецтва Високого Ренесансу сюжетні, композиційні та колористичні канони класичного письма. Академізм, що лежить в основі формування професійних художніх шкіл – художніх академій, може відігравати консервативну роль в їх розвитку, "оберігаючи" мистецтво від сучасного мислення і формотворення.

АЛА ПРИМА (італ. alla prima — в перший момент), живопис по сирому — виконання олійного живопису в один прийом за один сеанс без підмальовку, прописувань і лесувань. Основними перевагами живопису по сирому є свіжість зображення, тривалість збереження, нівелювання проблем ефективного застосування олій або смол, нерівномірного висихання шарів фарби. У той же час є найбільш складною технікою, оскільки вимагає правильного формування кожного окремого мазка, а також врахування характеристик усіх дотичних до нього, накладання плями до плями. Як правило, застосовується для робіт малого формату, що можуть бути завершеними протягом одного сеансу, або створення етюдів, які перероблюються у великі картини в умовах майстерні. Формування цієї техніки пов'язують з імпресіоністами, які застосовували в якості зв'язувальної речовини макову олію.

БАГАТОШАРОВИЙ ЖИВОПИС — техніка олійного живопису, що полягає у розчленовуванні процесу роботи на ряд послідовних етапів (підмальовок, прописування, лесування), розділених перервами для повного підсихання фарби. Дозволяє спрямовувати прозорість олійної техніки на оптичне збагачення та ускладнення колористики.

ПІДМАЛЬОВОК — підготовча стадія багатошарового живопису, коли тонким шаром рідкої фарби пишуться темні та світлі місця картини з метою світлотіньового опрацювання об'ємів зображених предметів і фігур. Підмальовок може бути

однотонним або багатоколірним; у XV-XVI ст. виконувався темперою, пізніше олією.

Підмальовок пишуть тонко, як у світлі, так і у тінях швидковисихальними фарбами, розріджуючи їх, після чого покривають лаком.

ПРОПИСКА — основний етап багатошарового живопису, що слідує за підмальовком і передує лесуванню. Кількість прописувань може бути різною, проте кожне має завершуватись повним висиханням фарби.

Нанесення фарб ведеться поступово з підсиленням товщини та тону фарб. Прописування виконуються, як правило, корпусно у світлі, тонко в півтонах і тінях; інтенсивні тони виконуються напівкорпусно з наступним лесуванням.

ЛЕСУВАННЯ — завершальний етап багатошарового живопису, коли на просохлу фарбу наносяться тонкі прозорі або напівпрозорі шари фарби з метою досягнення бажаної глибини та складності тону. Для лесування використовуються фарби, здатні утворювати прозорий шар — ультрамарин, кармін, асфальт тощо. Недостатньо придатними для лесування є кадмій, кіновар, неаполітанська жовта, англійська червона, чорна пробкова та персикова тощо. Лесувальний живопис має проглядатися "до дна", як в озері з прозорою водою.

Лесування наносяться тонкими шарами на добре висохлі фарби прозорими та напівпрозорими пігментами. Лесування підсилюють та приглушують колір прописувань, оскільки пропускаючи крізь себе світло, поглинають додатковий колір. Так, якщо по червоному кадмію пролесувати краплаком, отримуємо інтенсивний чистий і глибокий тон (поглинає зелене проміння); берлінська блакить поглинає червоно-жовте проміння. Прокладаючи по темному підмальовку лесування додаткових кольорів, наприклад, сієни паленої та ультрамарину, отримуємо глибокий синій тон.

ДИВІЗІОНІЗМ (фр. divisionnisme, від diviser — ділити) — живописний метод, заснований на цілеспрямованому розкладанні складного кольорового тону на спектрально чисті кольори, які наносяться окремими різнотоновими мазками різної конфігурації в розрахунку на оптичне змішування їх на сітківці ока при сприйманні картини з певної відстані. Метод обґрунтовано французькими художниками Ж. Сьора і П. Сіньяком.

КЛУАЗОНІЗМ (от фр. cloison — перегородка) — живописний метод, який полягає у відмові від кольорових переходів і півтонів шляхом

розділення контрастних кольорів звивистими контурними лініями подібно до пластинок емалей (клуазоне — перегородчата емаль) і свинцевих перегородок вітражів. Дозволяє досягати декоративного звучання живописної площини. Метод обґрунтовано Е. Бернаром і Л. Анкетеном, сприйнято П. Гогеном.

ПЛЕНЕР (фр. plein air — відкрите повітря) — живописний метод передачі кольорового багатства натури, що проявляється під час роботи художника в природних умовах під відкритим небом. Метод дозволяє досягати чистого сяючого кольору, тонкої передачі світлоповітряного середовища, світлої гами, кольорових тіней, складних рефлексів, нюансів і переходів. Досягнення пленеризму пов'язують з художниками барбізонської школи та імпресіоністами.

СЕЗАННІЗМ (за іменем Поля Сезанна) — живописний метод, орієнтований на узагальнення та геометризацію форми, побудову колірними контрастами матеріальної стійкої об'ємної форми.



## 2.4. ПРИЙОМИ ЖИВОПИСУ

ГРИЗАЙЛЬ (фр. grisaille, від gris — сірий) — монохромний живопис будь-якого відтінку, побудований на основі тональних відношень. Як правило, виконує роль декоративного живопису або використовується з навчальною метою для оволодіння прийомами тонального зображення.

ГРАТАЖ (фр. grattage — продряпування) — прийом живопису і графіки, що полягає в продряпуванні фарбового шару гострим предметом. Започаткований німецьким сюрреалістом М. Ернстом.

ДЕКАЛЬКОМАНІЯ (фр. decalcomanie), деколь — прийом перенесення готового рисунка, віддрукованого методами поліграфії, шовкографії або трафарету, на полотно чи папір.

ДЕКОЛАЖ (фр. decollage — відклеювання) — прийом відривання шматків наклеєного паперу; протилежний колажу. Введено сюрреалістом Л.Мале. Використовується в широкому розумінні як прийом деструкції.

ДРИПІНГ (англ. dripping — капання) — прийом розбризкування фарби на полотні в швидкому русі. Активно застосовував американський абстракціоніст Дж. Поллок.

ІМПАСТО — прийом накладання густого щільного пігменту з передачею рухів пензля або ударів мастихіну художника.

КАРНАЦІЯ (фр. carnation — тілесний колір) — прийом живописного трактування оголених частин людського тіла. Як правило, застосовується до мистецтва старих майстрів.

КОЛАЖ (фр. collage — приклеювання, наклейка) — прийом створення зображення шляхом додавання фрагментів плоских (уривки газет, шпалер, кольорового паперу, тканин тощо) або об'ємних (шматки дроту, мотузок, металу тощо) матеріалів, що відрізняються від основи за кольором і фактурою. Уведено кубістами П. Пікассо і Ж. Браком.

КОРПУСНИЙ ЖИВОПИС (лат. corpus — тіло) — прийом виконання живопису щільними густими непрозорими мазками з рельєфною фактурою.

ПАСТОЗНІСТЬ (італ. pastoso — тістоподібність) — прийом живописного письма з нанесенням нерозрідженої фарби густими рельєфними мазками. Нерівність фарбового шару слугує засобом вираження темпераменту художника, творчої експресії майстра, підкреслює матеріальність оточення.

ПУАНТИЛІЗМ (фр. pointiller — писати крапками) — живописний прийом виконання зображення роздільними чіткими мазками у вигляді крапок, які наносяться на полотно в розрахунку на їх оптичне злиття на сітківці ока глядача. Дозволяє досягати чистоти та звучності кольору і декоративності цілого. Прийом розроблено французькими художниками П. Сіньяком і Ж. Сьора.

РОЗМИВАННЯ — прийом роботи пензлем зі значним набором води, що забезпечує багатство живописних ефектів акварелі, сепії, туші.

СГРАФІТО (іт. sgraffito), графіто — прийом зіскоблювання або продряпування металевими інструментами нанесених одне на одного тонких різноколірних шарів штукатурки (фарби) для створення стилізованих графічних зображень.

СУХИЙ ПЕНЗЕЛЬ — прийом роботи жорсткими пензлями з малою кількістю набраної фарби.

СФУМАТО (іт. sfumato — затуманений, димчатий) — прийом м'якого моделювання контурів предметів для передачі повітряного

середовища шляхом градацій світлотіні з використанням лесувань. Видатним майстром сфумато був італієць Леонардо да Вінчі.

ТОНУВАННЯ — прийом підфарбовування поверхні твору зі збереженням його фактури. На відміну від розфарбовування, лише дещо змінює колір, нерідко слугує захисним покриттям.

ФРОТАЖ (фр. frottage — натирання) — прийом перенесення на папір текстури матеріалу або рельєфу поверхні шляхом натиральних рухів олівця. Введений німецьким сюрреалістом М. Ернстом.

ФЮМАЖ (фр. fumage — копчення) — прийом задимлення поверхні полотна кіптявою свічки з наступною трансформацією. Введений художниками-сюрреалістами.



ДЕЯКІ ПРИЙОМИ ІКОННОГО ПИСЬМА

ЛЕВКАС (грец. leukós — білий) — багатошаровий ґрунт з крейдяного або гіпсового порошку в суміші з тваринним клеєм (міздровим або риб'ячим) для іконних дощок; для темперного живопису на стіні - з гашеного вапна з наповнювачами (пісок, товчена цегла, подрібнений вапняк, подрібнене лляне волокно). Цупкий, твердий і ретельно загладжений білий левкас ідеально підходить для роботи прозорими фарбами.

ДОЛИЧНЕ ПИСЬМО — зображення пейзажу, архітектури, аксесуарів, одягу в іконописі, що передує виконанню обличчя і відкритих частин тіла.

ЛИЧНЕ ПИСЬМО — зображення облич і відкритих частин тіла персонажів іконопису, яке виконувалось кращими майстрами. Попередній рисунок намічали граф'єю та пензлем темною фарбою. Потім прокладали зеленувато-коричневі тони на тіньових частинах форми (до сер. XIV ст.) або рівну суцільну прокладку – санкир. Моделювання здійснювалося вохренням різних відтінків або мазками, або плав’ю. Частини тіла, що виступають, проробляли світлими до білого мазками “движками” та “оживками”. Червоні тони підрум'янку накладали на ділянки переходу від світла до тіні; низькі частини рельєфу лесували коричневими тонами, високі – вохрою для пом'якшення контрасту письма та створення ефекту світіння. Завершували личне письмо тонкими коричневими і червоними лініями описів.

САНКИР — основний темний тон личного письма іконопису.

ВОХРЕННЯ — техніка поступового висвітлення деталей обличчя та відкритих частин тіла багатократними прописками по темному основному тону санкиру шляхом збільшення кількості білил у фарбовій суміші. Основними прийомами вохрення були плав і відбірання.

ПЛАВ — прийом створення непомітних переходів від темних тіньових частин личного письма до світлих рельєфних шляхом використання рідких фарбових сумішей на основі дрібно тертих вохр з м'якою розтушовкою кожного шару.

ДВИЖКИ, оживки — білильні відблиски у вигляді плям, ліній, що завершують вохрення та надають експресії іконному зображенню.



## 2.5. ІНСТРУМЕНТИ ТА МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ЖИВОПИСУ

ОСНОВА — матеріал, на який наносять ґрунт і живописний фарбовий шар. Найдавнішою основою живопису було дерево, з XVI століття його замінило полотно. В якості основи може також використовуватись картон, папір, скло, метал, лінолеум тощо.

ПОЛОТНО — основа з цупкої тканини (лляної, конопляної, джутової тощо), як правило, використовується заґрунтованою. Полотно натягують на підрамник, слідкуючи за тим, щоб нитки йшли паралельно до брусків підрамнику. Полотно рівномірно прибивають гвіздками на відстані 3-4 см.

ҐРУНТ (нім. Grund — дно, основа) — тонкий шар спеціального складу, що наноситься поверх основи з метою її міцного зчеплення з живописом. Ґрунт всмоктує частину зв'язувальної речовини, не дозволяючи фарбам жухнути; робить поверхню основи однорідною. Ґрунт має бути м'яким та еластичним. Складається зазвичай з нижнього клейового шару (як правило, суспензійний або кістковий клей для столярних робіт) і верхніх ґрунтових. Ґрунт за складом буває клейовим (крейда, клей, титанові або цинкові білила), напівкрейдяним (у крейдяний ґрунт додається лак на лляній олії; підходить для будь-якої техніки), олійним (крейда, цинкові або титанові білила, лак на лляній олії; підходить для техніки ала прима), емульсійним, синтетичним (крейда, титанові білила, зв'язувальні речовини зі штучних смол або дисперсного матеріалу, вода; підходить для будь-якої техніки; не потребує проклеювання полотна); за кольором — білим, тонованим, кольоровим.

ҐРУНТУВАННЯ — процес нанесення ґрунту на поверхню основи.

ІМПРИМАТУРА (іт. imprimitura — ґрунтовка) — кольорове тонування ґрунту, що увійшло в практику з XVI ст. Для імприматури застосовують тільки світлі пігменти і не використовують металевих, темних мінеральних і земляних фарб, що "поглинуть" всі світлі фарби.

ЛАК (від нем. Lack) — розчин безбарвних природних смол (дамара, мастікс, сандарак) у рослинних оліях, спирті, скипидарі та інших розчинниках, що слугує для різних цілей на різних етапах роботи художника. Залежно від виду розчинника бувають олійними, скипидарними та на лаковому керосині. Покривні лаки утворюють захистний шар на фарбовій поверхні, надаючи фарбам насиченого блиску; живописні лаки використовують для ретуші, позбавлення жухлості; лаки також уводяться в склад олійних фарб, використовуються для покриття ґрунту.
Живописні лаки – це 30-відсоткові розчини натуральних м'яких смол у терпентинному скипидарі: їх основними видами є мастиксовий, дамарний, фісташковий, акрил-фісташковий, копаловий, бальзамно-олійний, кедровий, піхтовий. Кращими живописними лаками є мастиксовий (з фісташкової смоли) та терпентинний (з смоли сибірської модрини).
Покривають картину лаком, як правило, не раніше як через рік широкими щетинними флейцевими пензлями, які ведуть в один бік паралельно до нижньої сторони картини, зганяючи лак. Найкращим покривним лаком вважають фісташковий. Після нанесення лаку його розполіровують сухим флейцем. Підсушують картину під нахилом живописним шаром до стіни.

МАСТИХІН (іт. mestichino) — інструмент з гнучкої сталі або рогу у вигляді ножа або лопатки з вигнутою ручкою, що застосовується для очищення палітри, видалення незасохлої фарби з картини, нанесення фарби рівним шаром або характерним рельєфним мазком.

ПАЛІТРА (фр. palette) — невелика тонка чотирикутної або овальної форми дошка, зазвичай дерев'яна, на якій художник розкладає та змішує фарби; нерідко має отвір для великого пальця руки. Для різних видів живописних технік може бути металевою, фарфоровою, фаянсовою, пластиковою, скляною тощо.
Фарби на палітрі розташовують по верхньому краю, починаючи з лівого нижнього кута за годинниковою стрілкою в такому порядку: спочатку чорні, сині, зелені, лимонно-жовті, помаранчеві, червоні,

потім земляні — сієни, умбри, вохри; білила окремо в кутку. Можливо розміщувати білила в центрі, справа — жовті та червоні, зліва — чорні, сині, зелені фарби.

ПЕНЗЕЛЬ — основний інструмент живописної техніки художника, що складається з волосяного пучка, металевої обойми та дерев'яної ручки. Пензлі виготовляються зі знежиреного і прожареного волосся або шерсті різних тварин. Пензлі класифікуються за матеріалом — жорсткі (щетинні) та м'які (колонкові, борсучі, білячі); за формою — плоскі та круглі, загострені та тупі; за довжиною волосу — короткі та довгі; за шириною — широкі та вузькі. Зменшенням випуску щетини жорсткість пензлів підвищується. Плоскі пензлі більш еластичні, дають можливість отримувати певну форму мазка для виконання точних абрисів.
Пензлі щетинні виготовляються з свинячої щетини круглими і плоскими; застосовуються для роботи олійними фарбами, рідше — темперними та гуашевими, з довгим випуском щетини — у стінопису.
Пензлі піщаникові виготовляються з волосу хвоста піщаника; м'які, нееластичні пензлі піщаника використовуються для роботи темперою, гуашшю, аквареллю, для лесувань в олійному живописі, для покриття лаком.
Пензлі ведмежі виготовляються з обробленого волосся білого ведмедя; бувають тільки плоскими, відрізняються м'якістю та пружністю; використовуються для олійного живопису, темпери, гуаші, акварелі.
Пензлі колонкові виготовляються з обробленого волосу хвоста колонка круглими і плоскими; вирізняються виключною еластичністю та задовільною м'якістю; застосовуються у всіх техніках живопису, незамінні для роботи гуашшю та аквареллю; зручні для лесування по сирому; круглі використовуються для дрібних деталей в олійному живописі, плоскі — для нанесення тонких шарів фарби.
Пензлі білячі виготовляються з волосу хвоста білки тільки круглими; вирізняються значною м'якістю й еластичністю; застосовуються для акварельного живопису.
Пензлі також класифікують за їх призначенням. Круглі пензлі є універсальними, плоскі – дозволяють покривати великі ділянки, контурні є коротшими за плоскі та більш пружними, так званий “котячий язик” є найкращим для вливання і переходу кольорів, віялові пензлі призначені для колірних розтяжок і пом’якшення контурів, ретушні – дозволяють опрацьовувати дрібні деталі.
При виборі пензлів їх змочують і згинають кінець волосяного пучка — він має повернути правильну форму і не настовбурчуватись; круглі змочують і на долоні виписують вісімку — волос має бути зібраним і чітко повторювати контури руху.

ФЛЕЙЦ (нім. Floz — слой, пласт) — плоский м'який пензель з хребтової щетини свині, волосу борсука, білки з коротко обрізаним кінцем для зафарбовування великих площин і ґрунтовки полотен; іноді використовують для виконання лесувань і м'яких переходів тону в тон.

РАМА (англ. frame, фр. cadre, нем. Rahmen) — прямокутне, колове, овальне, багатокутне оформлення картини по периметру, що дозволяє зосередити увагу глядача на композиції, надати їй цілісності, "зібрати" її. Рама виникає разом із картиною у XIV ст. Виготовляється з гіпсу та дерев'яних рейок, може мати профіліровку та декор. Кольором і декоруванням рама має бути пов'язана із картиною, проте не домінувати над нею, а доповнювати її.



БАГЕТ (фр. baguette) — дерев'яна гладка або профільована позолочена чи забарвлена планка для виготовлення картинних рам.

ПІДРАМНИК, підрамок — дерев'яна рамка (з перекладинами), на яку натягується полотно для живопису. Має фаски (скіс лицьової поверхні планки в глибину) та розсувні шипи на клинках для натягування полотна.

РОЗЧИННИК, розріджувач — рідина для розведення та розрідження фарб і лаків, основою для якої слугують ефірні масла, нафта та її фракції. Найчастіше застосовують звичайний скипидар (викликає сильне пожовтіння та потемніння), терпентинний скипидар — розчинник №3 (викликає сильне пожовтіння та потемніння), піненом (менше пожовтіння), уайт-спірит — розчинник №2 (викликає матовість фарби), суміш рівних частин скипидару та уайт-спіриту — розчинник №1 (викликає матовість та пожовтіння), мастиксовий лак (часткове пожовтіння), дамарний лак (пожовтіння та помутніння), копаловий олійний лак (сильне пожовтіння). Не використовувати так звані "двійники" та "трійники" (суміші олії, скипидару та лаку). Кращим розріджувачем є пінен (живичний скипидар, із живиці сосни), фісташковий лак. Надлишок розріджувача негативно впливає на міцність і збереження живопису. Кращим розчинником для очищення пензлів і палітри є уайт-спірит.

ТЕРПЕНТИН — суміш ароматичних вуглеводнів — терпенів і природних домішок. Виробляють з сибірської модрини; зберігають у темряві, в закритих, доверху наповнених посудинах.

СИКАТИВ (лат. siccativus — висушуючий) — рідкі або пастоподібні склади (поєднання металів з органічними кислотами) для

прискорення висихання олійних фарб. Їх домішують до фарб під час роботи. Зловживання ними шкодить збереженню живопису.

ФІКСАЖ — суміш для закріплення рисунка з метою надання йому задовільних умов збереження.

ШПАТЕЛЬ (нем. Spatel — лопаточка, Spachtel — шпаклівка) — інструмент у вигляді укріпленої на ручці металевої прямолінійно обрізаної на кінці пластинки для ґрунтовки, перемішування фарб, очищення палітри.

## 2.5. ФАРБИ ДЛЯ ЖИВОПИСУ



ФАРБИ — рідкі, тістоподібні або тверді речовини і суміші, що характеризуються чистотою і рівністю колірному тону, задовільною фарбуючою здатністю і стійкістю до фізичних і хімічних впливів. Кольорова основа фарб — порошкоподібні сухі пігменти, якість яких залежить від тонкості помелу. Зв'язувальні речовини визначають специфіку живописних технік. За хімічним складом фарби класифікують на мінеральні (неорганічні солі та оксиди металів) і органічні (складні сполуки рослинного і тваринного походження); і ті, й інші можуть бути натуральними та штучними.
Натуральні мінеральні пігменти є найбільш міцними та світлостійкими. До них відносяться золотаві, жовті та темно-жовті вохри, натуральна сієна, рожеві, червоні, темно-червоні землі, коричневі, зелені та чорні землі, природні барвники, які отримують з вірменських і грузинських туфів жовтого, червоного, зеленого і коричневого кольору шляхом подрібнення та перетирання. Прожарення натуральних кольорових земель і туфів дає палену сієну, палену умбру і палену вохру.
Штучні мінеральні пігменти – це сполуки різних металів і мінеральних речовин. До них відносяться жовті та червоні кадмії, сині, зелені та фіолетові кобальти, смарагдова зелень, оксиди хрому, жовті, оранжеві, червоні та коричневі марси, Ван Дик коричневий, ультрамарин, церулеум, кіновар, свинцеві та цинкові білила.
Барвниками органічного походження є краплак, палена кістка, персикова та виноградна чорна, блакитна та зелена ФЦ, тіондиго рожева та чорна.

ПОКРИВНІ, або КОРПУСНІ ФАРБИ — непрозорі фарби зі значною здатністю відзеркалення, що дозволяють покривати щільним шаром поверхню полотна. До них відносяться: свинцеві

та цинкові білила, вохри, червона та коричнева земля, жовтий та червоний кадмій, кіновар, зелений хром, кобальти, кадмії, окис хрому, англійська червона.

ЛЕСУВАЛЬНІ, або ПРОЗОРІ ФАРБИ — фарби, які пропускають світло в порівняно тонкому шарі, утворюючи прозорі шари фарби, крізь які просвічує зафарбована поверхня. До них відносяться: краплак, ультрамарин, волконскоїт, смарагдова зелень, зелена земля, натуральна сієна, марси жовтий і оранжевий, всі фарби з органічних пігментів тощо.

ЗВ'ЯЗУВАЛЬНА РЕЧОВИНА — речовина, що входить у склад фарби та скріплює після висихання частинки пігменту між собою і закріплює їх на основі, забезпечуючи міцність фарбового шару. Зв'язувальна речовина визначає технологічний вид живопису. Основними її видами є рослинна олія, рослинний та тваринний клей, яйце, віск, смола, вапно, їх суміші та комбінації з додатковими речовинами.



ПІГМЕНТ (лат. pigmentum) — кольоровий порошок, що входить до складу фарб та визначає їх колірний тон.

БІЛІ ПІГМЕНТИ

БІЛИЛА СВИНЦЕВІ — порошок чистого білого кольору (складна сполука свинцю), швидко сохне, має властивості сикативу, характеризується високою покривною здатністю, утворює міцний фарбовий шар, відмінно зчіплюється з ґрунтом, не схильний до розтріскування. Недолік: швидко жовтіють (на сонці жовтизна зникає). Не рекомендується змішувати з фарбами, що містять сірку, наприклад, кадміями та краплаками, ультрамарином.

БІЛИЛА ЦИНКОВІ — порошок чистого білого кольору, отриманий окисленням парів металевого цинку. У розбілах холодніші від свинцевих, відрізняються середньою покривною властивістю. Недоліки: висихають повільно, утворюють схильний до розтріскування шар, мають невелике зчеплення з ґрунтом, сприяють активній взаємодії пігментів та появі загальної сіруватості колориту. Небажані суміші з берлинською блакиттю, ультрамарином, індиго, краплаками, рослинними лаками, світлим кадмієм, фіолетовим кобальтом (втрачають кольоровий тон).

БІЛИЛА КРЕМНИЦЬКІ — суміш свинцево-цинкових білил. Менше жовтіють, характеризуються покривністю, щільністю,

швидкістю висихання, утворюють стійкі до зовнішніх впливів плівки.

БІЛИЛА ТИТАНОВІ — пігмент насиченого білого кольору завдяки присутності в ньому оксидів титану; відрізняються білізною, світлостійкістю та покривністю; під впливом світла і в сумішах схильні до розбілення (для уникнення змішувати з цинковими білилами). З часом можуть набувати блакитного відтінку або знебарвлюватись в сумішах з органічними пігментами; не бажано змішувати також з блакиттю, кобальтом, кадміями (червоним, жовтим).

ЖОВТІ ПІГМЕНТИ

ВОХРИ — натуральні природні землі, що складаються в основному з різних сполук заліза. Залежно від кількості та форми сполуки заліза мають колір від світлого, золотаво-жовтого до помаранчевого та темно-жовтого. Вохри світлостійкі та міцні, проте їх не слід змішувати з жовтими кадміями та чорною паленою кісткою (чорніють).

ВОХРА ЗБАГАЧЕНА ЖОВТА має темно-золотавий жовтий колір, світлостійка, міцна, у тонких шарах прозора. Не слід поєднувати з жовтим кадмієм (темніє).

ЗОЛОТИСТО-ЖОВТА імітує натуральну індійську жовту, незадовільно веде в більшості сумішей.

КАДМІЙ ЖОВТИЙ — штучний мінеральний пігмент (сірчистий кадмій) насиченого жовтого кольору з відтінками від світло-жовтого до оранжевого; світлостійкий, міцний; необхідно стирати з надлишком олії, оскільки здатний до розтріскування; не бажані суміші з мідними пігментами, а також при неякісному приготуванні темніє в сумішах з вохрами, сієною, марсами, фіолетовим кобальтом, ультрамарином, білилами, виноградною чорною, паленою чорною кісткою через наявність вільної сірки.

КАДМІЙ ЛИМОННИЙ — штучний мінеральний пігмент (сірнистий кадмій) яскравого лимонно-жовтого кольору; світлостійкий, міцний, добре висихає; у сумішах з вохрами, сієнами та марсами темніє.

МАРС ЖОВТИЙ — штучна мінеральна речовина (гідрат окислу заліза) жовтого кольору відтінків від золотаво-жовтого до оранжево-жовтого, більш насичений і яскравий порівняно з

вохрами; висихає задовільно, утворює світостійку міцну плівку, має невелику покривність, у тонких шарах прозорий; дає стійкі суміші, за вийнятком жовтих кадміїв (темніє).

МАРС ОРАНЖЕВИЙ — штучний залізний мінеральний пігмент насиченого помаранчевого кольору, що виготовляється шляхом прожарення жовтого марсу; світлостійкий, міцний, вирізняється прозорістю та глибиною тону, добре фіксує мазки пензля; не бажана суміш із жовтим кадмієм.

НЕАПОЛІТАНСЬКА ЖОВТА — залізний мінеральний пігмент відтінків від світло-жовтого до жовто-оранжевого; покривна, не достатньо міцна у сумішах, легко темніє; не має значного застосування.

СІЄНА НАТУРАЛЬНА має золотаво-жовтий колір з оливковим відтінком і характеризується прозорістю, повільністю висихання, утворенням міцної плівки. Не слід поєднувати з жовтими кадміями та чорною паленою кісткою (чорніє).

СТРОНЦІАНОВА ЖОВТА — штучний мінеральний пігмент лимонно-жовтого кольору (хромовокисла сіль стронцію); недостатньо світлостійка і міцна, зеленіє, в сумішах з неаполітанською жовтою, свинцевими білилами, ультрамарином, синім кобальтом змінює свій колір.



ЧЕРВОНІ ПІГМЕНТИ

АНГЛІЙСЬКА ЧЕРВОНА — натуральна природна земля, може виготовлятися штучно; добре змішується з олією, світлостійка, міцна в сумішах, покривна; не слід мішати із жовтим кадмієм (потемніння).

ЗЕМЛЯ ЧЕРВОНА — природна земля від світло-рожевого і червоного до темно-червоного і вишневого відтінків; належить до групи залізних фарб; добре змішується з маслом, світлостійка, міцна у сумішах, окрім жовтих кадміїв (потемніння).

КАДМІЙ ЧЕРВОНИЙ — штучна мінеральна фарба з селенисто-сірчистого кадмію неглибокого червоного кольору відтінків від світлого до пурпурового; швидко висихає, світлостійка, покривна, міцна в сумішах, за вийнятком персикової чорної та паленої чорної кістки (чорніє та руйнується); слід уникати змішування з мідними зеленими і синіми фарбами, берлінською блакиттю; при неякісному приготуванні (надлишок вільної сірки)

в поєднанні з свинцевими білилами, вохрами, натуральною сієною і зеленою землею втрачає тон і темніє.

КАПУТ-МОРТУУМ — штучний пігмент темно-червоного кольору з синьо-фіолетовим відтінком (окисли заліза); добре змішується з олією; у сумішах з білилами дає розкішну гаму фіолетових тонів.

КАРМІН — органічний пігмент, отриманий з кармінової кислоти, яку виробляють самки комах кошенілі, що живуть на кактусах Мексіки; має червоно-пурпурний колір. Кармін має лесувальні властивості.

КРАПЛАК — пігмент рослинного походження, що видобувається з коріння фарбувальної морени або крапу, нерозчинний у воді; вирізняється яскравим інтенсивним червоним кольором від світлого до темного відтінків та особливою прозорістю; міцний, світлостійкий; штучно виготовлений краплак висихає повільно; не слід змішувати з цинковими та кремницькими білилами, вохрами, коричневими землями, умброю (знебарвлюється), жовтими кадміями, марсами, паленою чорною кісткою, виноградною та персиковою чорною і франкфуртською чорною (потемніння) — після просихання останніх краплак можна наносити прозорими шарами.

КІНОВАР — натуральний мінеральний пігмент від яскраво-червоного до темно-червоного відтінків; складається з кристалічної сірчистої ртуті; вирізняється насиченим глибоким тоном; світлостійка, міцна; не слід змішувати з зеленими і синіми мідними фарбами: малахітовою зеленню, мідними блакитями, мідними зеленими, берлінською блакиттю (чорніє та руйнується); наносять тонкими шарами, що швидко висихають, з метою уникнення потемніння; може виготовлятися штучно.

МАРС ЧЕРВОНИЙ — штучний мінеральний пігмент червоного кольору від світлого до темного відтінків (сполуки заліза); добре змішується з олією, світлостійкий, міцний у сумішах, за вийнятком жовтого кадмію (потемніння); характеризується прозорістю.

## СИНІ ПІГМЕНТИ

БЕРЛІНСЬКА БЛАКИТЬ — штучний пігмент темно-синього кольору відтінків від світлого до темного; світлостійкий, непокривний; не слід змішувати з свинцевими білилами

(знебарвлюється), жовтими і червоними кадміями, окисом хрому, смарагдовим зеленим, англійською червоною, вохрами, паленою сієною (потемніння).

КОБАЛЬТ СИНІЙ — штучний мінеральний пігмент чисто-синього кольору з відтінками від світлого до темного; світлостійкий, міцний, окрім сумішей з краплаком (темніє); має лесувальну здатність; через властивості сикативу може прискорювати висихання і розтріскуватись — краще наносити тонкими шарами; при штучному освітленні сіріє; не слід змішувати з краплаками та свинцевими білилами.

СИНЬО-ЗЕЛЕНИЙ КОБАЛЬТОВИЙ ОКИС — мінеральний пігмент світло-синього кольору з зеленуватим відтінком; світлостійкий, міцний у сумішах.

ЗЕЛЕНО-СИНІЙ КОБАЛЬТОВИЙ ОКИС — мінеральний пігмент світло-зеленого кольору з синім відтінком; світлостійкий, міцний у сумішах.

УЛЬТРАМАРИН — природний пігмент з мінералу ляпіс-блакиті або штучна речовина глибокого синього кольору різних відтінків; добре сохне, світлостійкий, міцний; з часом іноді сіріє, легко відшаровується олія від пігменту; обережно змішувати з жовтими та червоними кадміями (почорніння), свинцевими білилами.

ЦЕРУЛЕУМ, або ЦЕЛІНОВА БЛАКИТЬ — штучний мінеральний пігмент небесно-блакитного кольору (сполука кобальту); світлостійкий, міцний; не змінює зеленувато-блакитного тону при штучному освітленні.

## ЗЕЛЕНІ ПІГМЕНТИ

ГЛАУКОНІТОВА ЗЕЛЕНА — природний мінеральний пігмент зеленого кольору з мінералу глауконіту; світлостійка, міцна, має лесувальні властивості.

ВІРІДОНОВА ЗЕЛЕНА — органічний пігмент травянистого кольору, лесувальний за властивостями, довго сохне, несвітлостійкий.

ВОЛКОНСКОЇТОВА ЗЕЛЕНА — природний мінеральний пігмент смарагдово-зеленого або темно-зеленого кольору, що добувається з мінералу волконскоїту; світлостійка, міцна.

ЗЕЛЕНА ГУСЄВА — штучний мінеральний пігмент красивого листяно-зеленого кольору (сполуки фосфорнокислого хрому); світлостійка, міцна в сумішах, окрім краплаку (темніє).

ЗЕЛЕНА ФЦ — органічний пігмент смарагдово-зеленого відтінку, має лесувальні властивості, швидко сохне, світлостійкий; в сумішах з краплаком знебарвлює його.

ЗЕМЛЯ ЗЕЛЕНА — природна земля зеленого кольору з синім або жовтим відтінком теплого тону; вирізняється прозорістю, звучністю та глибиною; світлостійка, міцна в сумішах, окрім жовтого кадмію (темніє).

КОБАЛЬТ ЗЕЛЕНИЙ — штучний мінеральний пігмент зеленого кольору від світло-синього до темно-синього відтінку, дещо приглушений; світлостійкий, міцний, середньої покривності.

ОКИС ХРОМУ — штучний мінеральний пігмент м'якого трав'янистого кольору (безводний окис хрому); світлостійкий, міцний в сумішах, окрім краплаку (темніє).

СМАРАГДОВА ЗЕЛЕНЬ — штучний мінеральний пігмент (водний окис хрому) красивого смарагдово-зеленого кольору; в тонких шарах прозорий; світлостійкий, дуже міцний в сумішах, за вийнятком краплаку (знебарвлює).

АНГЛІЙСЬКА ЗЕЛЕНЬ, ЗЕЛЕНА КИНОВАР, ЗЕЛЕНІ ПЕРМАНЕНТИ та інші складові зелені (перманенти) утворюються змішуванням синіх і жовтих фарб або жовтих цинкових кронів з берлінською блакиттю; їх міцність залежить від складу; застосування їх не є виправданим.

ФІОЛЕТОВІ ПІГМЕНТИ

КОБАЛЬТ ФІОЛЕТОВИЙ — штучний мінеральний пігмент фіолетового кольору (фосфат кобальту); світлостійкий, міцний в сумішах, за вийнятком сумішей із жовтим і червоним кадмієм (чорніє).

КОБАЛЬТ СВІТЛО-ФІОЛЕТОВИЙ — штучний мінеральний пігмент яскравого світло-фіолетового кольору; повільно сохне, світлостійкий, міцний в сумішах, за вийнятком сумішей із жовтим і червоним кадмієм (чорніє).

КОРИЧНЕВІ ПІГМЕНТИ

ВОХРА ПАЛЕНА — пігмент коричневого кольору відтінків від світлого до темного; світлостійка, міцна.

ВОХРА ПАЛЕНА ЗБАГАЧЕНА — штучна мінеральна фарба темно-коричневого кольору; світлостійка, міцна.

КОРИЧНЕВА ЗЕМЛЯ — природна земля відтінків від світло-коричневого до темно-коричневого (сполуки заліза та марганцю); світостійка, міцна.

МАРС КОРИЧНЕВИЙ — штучна мінеральна фарба зі сполук заліза прозорого коричневого кольору різних відтінків; висихає повільно, світлостійка, міцна.

МАРС ТЕМНО-КОРИЧНЕВИЙ — штучний пігмент, прозорий, замінює асфальт.

СІЄНА ПАЛЕНА отримується прожаренням натуральної сієни, має червонувато-коричневий колір та виключну прозорість; повільно сохне, міцна; не слід змішувати з жовтим кадмієм (темніє).

УМБРА НАТУРАЛЬНА — природна земля чорно-коричневого кольору з зеленуватим відтінком; світлостійка і міцна; існує штучна імітація.

УМБРА ПАЛЕНА отримується прожаренням натуральної умбри, має темно-коричневий колір з червонуватим відтінком; світлостійка, міцна.

ЧОРНІ ПІГМЕНТИ

КІСТКА ПАЛЕНА — органічний вуглецевий пігмент штучного походження, отриманий шляхом прожарення знежирених кісток, інтенсивного чорного кольору; висихає повільно, світлостійка, міцна; не слід змішувати з жовтим і червоним кадмієм.

ВИНОГРАДНА ЧОРНА — пігмент глибокого синьо-чорного кольору, отриманий шляхом прожарення молодих лоз винограду; світлостійка, міцна; руйнується у сумішах з кадмієм; з віджимок винограду отримують франкфуртську чорну.

КІСТОЧКОВА ЧОРНА отримується прожаренням сухих кісточок абрикосу, персику, сливи, вишні та має красивий чорний колір; світлостійка, міцна.

МІНЕРАЛЬНА ЧОРНА — натуральна земля з чорних глинистих сланців, має інтенсивний чорний колір; світлостійка, міцна.

ЗЕМЛЯ ЗВЕНИГОРОДСЬКА ЧОРНА — природний мінеральний пігмент красивого звучного чорного кольору; світлостійка, міцна; у розбілі дає виразні сірі відтінки.

ШУНГІТ — природна земляна фарба чорного кольору; світлостійка, міцна.

МАРС ЧОРНИЙ — окис заліза чорний темного чорного кольору з коричневим відтінком, світлостійкий; у сумішах з білилами отримуємо теплі сірі тони; підходить для підмальовка.

ЛАМПОВА КІПТЯВА — продукт неповного згоряння масел; висихає повільно; малостійка, недостатньо міцна; слід утримуватись від використання.

ГАЗОВА САЖА — сильно міняє тон, повільно висихає; застосовувати не рекомендується.

Ультрамарин, кадмій червоний і кобальт синій в акварелі схильні до агломерації.

Достатньою палітрою художника можна вважати набір з білил титанових, вохри світло-жовтої, вохри темно-жовтої, марсу оранжевого, кадмію жовтого, кадмію червоного, краплаку темного, смарагдової зелені, кобальту зеленого світлого, окису хрому, кобальту синього, ультрамарину, кобальту фіолетового, марсу коричневого, сієни натуральної, сієни паленої, умбри натуральної, виноградної чорної.

ЖУХЛІСТЬ — зміни фарбового шару, внаслідок яких поверхня стає матовою, втрачає блиск і звучність фарб. Виникає внаслідок недостатку зв'язувальної речовини – олії або через надмір розрідження фарб, чи нанесення їх ще не на висохлий шар.

## ЗМІШУВАННЯ ФАРБ

Існує три види змішування кольорів: механічне, оптичне, просторове.

Механічне змішування здійснюють на палітрі: для нього закономірності оптичного змішування не придатні. Зазвичай підсилюють чистоту колірної суміші за рахунок змішування пігментів, що є спорідненими за колірним колом (змішування кадмію жовтого і кадмію червоного дає максимальне наближення до спектрально чистого помаранчевого колірного тону). Змішування теплих і холодних пігментів, що розташовуються один від одного далі за колірним колом, дозволяє отримати складні сіруваті відтінки (змішування кадмія жовтого з краплаком або карміном, кадмія червоного з кадмієм лимонним або ганзою жовтою не дає отримати чистий оранжевий колірний тон). Приглушують яскравість колірної суміші також за рахунок змішування компліментарних пігментів.
При змішуванні фарб не можна допускати, щоб вони вступали у хімічну взаємодію. Не рекомендується складати суміші з більше ніж трьох фарб: чим менше фарб, різних за кольором і хімічним складом, поєднано, тим живопис буде насиченішим, чистішим та довговічнішим. Мінеральні фарби не можна змішувати з органічними. Більшість фарб утворює нестійкі суміші з ультрамарином. Слід уникати сумішей вохр, сієни та паленої кістки з кадміями, краплаку – з смарагдовою зеленню або окисом хрому, церулеуму з фіолетовим кадмієм, берлінської блакиті – з цинковими білилами. Натомість красиві відтінки можна отримати сполученням смарагдової зелені або волконскоїту з англійською червоною або жовтим кадмієм.

Оптичне змішування застосовується при використанні лесувальних фарб. Накладаючи лесуванням прозорий червоний на червоний підсилюємо інтенсивність останнього. Фарба, тонко накладена поверх білого, підсилюється в світловій інтенсивності, а її тон наближується до центра спектру. Фіолетовий, як і малиновий, темнішає.

Просторове змішування представляє пуантельний живопис, де розташовані близько крапки мазків створюють ефект суміші кольорів: змішування двох недодаткових кольорів дає новий кольоровий тон. Вичерпавши ресурси палітри, можна підсилити інтенсивність кольору, оточивши його плямами додаткових кольорів. Заспокоїти колір можна сусідством плями того ж самого тону, проте більш інтенсивної.

# РОЗДІЛ 3. ГРАФІКА, ЇЇ ВИДИ, ТЕХНІКИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ



## 3.1. ГРАФІКА ТА ЇЇ ВИДИ

ГРАФІКА (грец. graphike, від grapho — пишу, рисую; англ. graphic art, фр. art graphique, нім. Graphik) — вид образотворчих мистецтв, орієнтований на створення зображення на площині паперу художніми засобами лінії та плями. Специфіка графіки полягає в її здатності оперативно реагувати на актуальні події, загострено та лаконічно формувати художній образ, розвивати тему в циклах і серіях зображень. Як правило, графічні листи мають порівняно невеликий розмір, легко переносяться, не закріплюються навічно на архітектурній основі. Основа графіки — папір — виконує класичну роль білого тла, на якому особливої виразності набуває лінія, штрих, контур, пляма. Характеристика графіки як мистецтва "білого і чорного" не виключає використання багатої поліхромії.

За призначенням графіка класифікується на станкову, книжкову та газетно-журнальну, прикладну (промислову), плакат; за способом виконання і тиражування — на унікальну і друковану. Новим типом, що поєднує елементи рисованої та друкованої графіки, є комп'ютерна, художні образи якої формуються в електронних

системах, відтворюються на екрані, друкуються принтером. Самостійну галузь становить графіка письма — каліграфія. На стику дизайну та образотворчого мистецтва формується графічний дизайн.

СТАНКОВА ГРАФІКА — рід графічного мистецтва, твори якого є самостійними за призначенням і формою, не мають прикладного значення. Станкова графіка призначена для музейних і виставкових колекцій, житлових інтер'єрів. Основними видами станкової графіки є станковий рисунок і станкова друкована графіка — естамп.

ЕСТАМП (фр. estampe, нім.Estampe, Abdruck, англ. print) — відбиток з друкувальної форми (гравюра, літографія, шовкографія, монотипія), що є станковим твором художньої графіки, зазвичай підписний авторський екземпляр. Слугує музейним, виставковим, колекційним зразком друкованої графіки, засобом декорування інтер'єру.

КНИЖКОВА ГРАФІКА — рід графічного мистецтва, який є системою формування художньої конструкції книги, що містить текст, графічні елементи (ілюстрації, віньєтки, заставки, буквиці, орнаменти, картуші, оформлення суперобкладинки та обкладинки тощо). Книжкова графіка тісно пов'язана з сюжетом і літературними образами. Книжкова графіка утворює спільне поле з журнальною і газетною графікою за формальними та змістовими ознаками (зв'язок з поліграфією, єдність художнього організму, зв'язаність з текстом тощо).

ПРИКЛАДНА (ПРОМИСЛОВА) ГРАФІКА — рід графічного мистецтва, який об'єднує всі види утилітарних графічних робіт: поштову графіку (марки, конверти, листівки), грошові знаки, інформаційні матеріали (буклети, програми, проспекти), промислову графіку (фірмові, рекламні, пакувальні матеріали), екслібрис.

УНІКАЛЬНА ГРАФІКА — рід графічного мистецтва, орієнтований на створення графічного твору як єдиного та неповторного. До неї належать рисунок, монотипія, аплікація, фотомонтаж тощо.

ДРУКОВАНА ГРАФІКА — рід графічного мистецтва, який дає можливість розповсюджувати графічні твори шляхом тиражування численних рівнозначних примірників. Залежно від технічного способу виконання друку класифікується на ксилографію, ліногравюру, цинкографію, літографію, офорт тощо.

КАРИКАТУРА (італ. — перебільшувати) — рід графічного мистецтва з умисним перебільшеним та викривленим зображенням характерних рис людини, предмета, події з метою висміювання та викриття негативних явищ дійсності.

ЛУБОК, народна картинка — рід народного графічного мистецтва, як правило, друкованого, який вирізняється простотою образу та розрахований на широкі народні верстви. Лубок виконувався безіменними художниками-самоуками в багатьох екземплярах. Він отримав розповсюдження в Китаї, Європі, Росії. Вирізняється декоративною виразністю, умовністю, графічністю.

КАЛІГРАФІЯ (грец. kalligraphia — красивий почерк, від kallós — прекрасний і gráphō — пишу) — мистецтво красивого і чіткого письма, якому властива образна виразність і графічна декоративність. Історія мистецтва донесла до нас унікальні зразки експресивної каліграфії арабської в'язі, витонченого готичного письма, декоративного давньоруського письма, примхливого символізму китайських та японських ієрогліфів.

## 3.2. КНИЖКОВА ГРАФІКА



АВАНТИТУЛ (від фр. avant — перед і титул) — сторінка книги перед титульним листом, на якій розміщують назву видавництва, його марку, назву серії та іншу інформацію.

ВІНЬЄТКА (фр. vignette — заставка, віньєтка) — невелика композиція декоративного значення (орнаментальна, зображувальна, нерідко символічна), яка розміщується на початку або в кінці тексту в якості заставки або кінцівки.

ЗАСТАВКА — невелика композиція орнаментального або зображувального характеру на ширину набірної смуги (іноді вужча), яка відкриває розділ книжкового або журнального тексту. Заставка зазвичай змістовніша від кінцівки, проте не повинна підміняти ілюстрацію.

ІЛЮСТРАЦІЯ (лат. illustratio — освітлення, наочне зображення) — різновид художньої графіки, який втілює зміст і образи літературного тексту й обумовлюється його особливостями; образотворче тлумачення книжкового або газетного тексту. Ілюстрація не тільки слугує супроводом і доповненням тексту, а є частиною книжкового

організму — її особливості зумовлені форматом сторінки, характером шрифту тощо. Історія ілюстрації розпочалася з історії книжкової мініатюри, зокрема на Далекому Сході, у середньовічній Європі та арабських країнах. Роботі над ілюстрацією приділяли увагу А. Дюрер, П. Рубенс, А. Матісс, П. Пікассо.

ІНІЦІАЛ (лат. initialis — початковий), або БУКВИЦЯ — перша, заглавна буква, з якої починається глава або будь-яка відокремлена частина тексту книги, виконана в збільшеному розмірі, декорована зображенням або орнаментом. Традиція створювати ініціали була характерна ще для середньовічних книг.

КОНТРТИТУЛ (від лат. contra — проти і titulus — заголовок книги) — сторінка книги, розміщена зліва від титульного листа, яка утворює з ним розворотний титул. Як правило, містить інформацію про видавництво або текст титульного листа мовою оригіналу.

КІНЦІВКА — невелика композиція орнаментального або зображувального характеру, яка закінчує розділ книжкового або журнального тексту. Може бути яскравим мініатюрним завершенням тексту.



ТИТУЛ (лат. titulus — напис, назва) або ТИТУЛЬНИЙ ЛИСТ — сторінка книги, на якій розміщують заголовок книги, прізвища авторів, найменування видавництва, місце та рік видання. Це права половина першого розвороту.

ШМУЦТИТУЛ (нім. Schmutztitel, від Schmutz — бруд і Titel — титул) — додатковий титул (з епіграфом або посвятою) на окремій сторінці, а також заголовок розділу книги, що розміщується перед цією частиною книги. Шмуцтитул розміщується на правій непарній стороні розвороту, його зворотний бік залишається порожнім.

ШРИФТ (нім. Schrift, англ. type, фр. caracieres) — графічний рисунок букв і знаків, що становить єдину стилістичну та композиційну систему. Створений художником, характеризується образністю, графічністю, декоративністю. Розрізняють шрифт рукописний, який пишуть пером або пензлем на м'якому матеріалі; рисований, виконаний від руки пензлем на особливих місцях для спеціальних цілей; гравійований, який висічено на дереві, металі, камені або гравюрних дошках; набірний, слова якого складаються з літер і друкуються в тиражних виданнях.

## 3.3. РИСУНОК ТА ЙОГО ТЕХНІКИ

РИСУНОК (англ. drawing, фр. dessin, нім. Zeichnung, іт. disegno) — зображення, виконане від руки сухою або рідкою фарбувальною речовиною (чи продряпане) за допомогою графічних засобів – лінії, штриха, плями, що дозволяють моделювати форму, опрацювати її світлотіньові та тональні ефекти. Рисунок може бути одноколірним або кольоровим. Рисунок є найдавнішим, елементарним зображувальним засобом, проте базовим, що лежить в основі всіх видів зображення на площині, оскільки дозволяє здійснити конструктивний аналіз форми. Рисунок може бути початковою стадією работи над художнім твором (начерк, крокі, етюд, зарисовка, ескіз), проте і становити самостійну сферу творчості митця. Видатними майстрами рисунка були Леонардо, Мікеланджело, Рубенс, Матісс, Пікассо.

Основними засобами виразності рисунку є лінія і пляма.

ЛІНІЯ (лат. linea) — найважливіший засіб виразності пластичних мистецтв, слід рухомої точки. Виконує організуючу роль в мистецтві графіки, оскільки визначає виразність контуру, експресію образу, моделювання форми, ефекти перспективи (зокрема, повітряної), а також слугує допоміжним засобом конструктивного аналізу форми. Лінія може бути перервною та неперервною, прямою та ламаною, монохромною та кольоровою, товстою і тонкою, похилою і прямовисною тощо. Лінія є найбільш раннім видом зображення.

ПЛЯМА — важливий засіб виразності пластичних мистецтв, місце поверхні зображення, що вирізняється за тоном або кольором від інших частин поверхні; є базовим елементом техніки рисування. Пляма виявляє зображувальні можливості площини. Поєднання різних за конфігурацією плям обумовлює характер форми.

ШТРИХ (нім. Strich) — лінія, виконана одним рухом руки, елемент лінійно-зображувальної системи; є базовим елементом техніки рисування. Різними за напрямом, товщиною, довжиною, частотою та характером штрихами передають просторові властивості об'єкта, його експресивні характеристики. Штрих може сприйматися оком як окрема лінія, проте може утворювати із суміжними штрихами суцільну тонову пляму.

ШТРИХОВАННЯ — система штрихів, що дозволяє виявляти пластичні властивості предметів, їх фактуру, створювати світлотіньові ефекти. Існує багато різновидів штрихування –

по вертикалі, по горизонталі, по діагоналі, по формі, перехресна тощо. На характер штрихування впливають специфіка основи, на якій вона виконується, а також матеріалу, яким вона виконується.

РОЗТУШОВУВАННЯ — розтирання на папері ліній та штрихів для створення м'якості світлотіньових переходів. Виконується розтушкою, гумкою, хлібним м'якушем.

ГРАДАЦІЯ (лат. gradatio — поступове підвищення від gradus — ступінь) — послідовна поступова зміна кольору, тону, світлотіні, заснована на створенні суголосного гармонійного цілого.

КОНТУР (фр. contour, от ит. contorno), абрис (нім. Abriβ – креслення), — лінійний загальний обрис зображуваної фігури або предмета; один із засобів художньої виразності, що має самостійне значення (наприклад, контурний рисунок, виконаний однією лінією) або допоміжне значення (попередній начерк композиції).

Рисунок, зазвичай, виконується на папері, також може використовуватись папірус, пергамент тощо; основними матеріалами для рисунка є вугіль, соус, сангіна, олівці, туш тощо.



ПАПІР (італ. bambagia — бавовна) — матеріал для графічних робіт, винайдений у Китаї у 2 ст. Нині виробляється багато сортів паперу, різного за кольором, товщиною, фактурою – акварельний, александрійський, естампний, олійний, рисовий тощо. Завдяки властивостям абсорбції живописні та графічні матеріали на папері сохнуть швидше та набувають приємної матовості; папір виконує функцію білої фарби для багатьох технік, надаючи їм своєрідної виразності.

БІСТР (фр. bistre) — прозора коричнева фарба із жовтуватим відтінком зі спеціально виготовленої деревної сажі з розчиненим у воді рослинним клеєм, популярна у XV-XVI ст. Нині бістр поступився місцем сепії та туші.

ВУГІЛЬ — матеріал для рисування з палених гілочок дерев (липи, верби тощо) або сформовані зі спеціальної вугільної маси та скріплені рослинним клеєм стрижні. Для рисунка вуглем характерний оксамитовий тон, що вирізняється відсутністю інтенсивної чорноти та сіруватим відтінком. Рисунок вуглем обов'язково потребує закріплення.

ГРАФІТНИЙ ОЛІВЕЦЬ — олівець сірого тону з деяким відблиском, який з'явився на межі XV-XVI ст., витіснивши італійський олівець і зайнявши місце основного інструмента для рисунку. Звичайний олівець добре стирається гумкою, не вимагає фіксації, добре лягає як на гладкий, так і шорсткий папір. Для швидких начерків, як правило, використовують м'який олівець, для уточнення деталей – твердий.

ІТАЛІЙСЬКИЙ ОЛІВЕЦЬ, французький олівець — чорний стрижень для рисування, який залишає м'яку живописну лінію. Для його виготовлення спочатку використовували глинистий сланець чорного кольору з сірим відтінком, потім порошок паленої кістки, скріплений рослинним клеєм. Рисунок італійським олівцем вирізняється насиченою експресивною лінією, що дозволяє активно передавати ефекти світлоповітряної взаємодії, матовим тоном. Виконується тільки на цупкому папері, нанесені штрихи розтирають ганчіркою, шкірою, пальцями; на тоновому папері в світлі вносять крейду або білу фарбу. Зберігають під склом без фіксування, оскільки останнє приводить до потемніння півтонів.

СВИНЦЕВИЙ ОЛІВЕЦЬ — штифт для рисування, вставлений у металевий футляр, що залишає неяскравий, проте чіткий слід; для рисунку свинцевим олівцем характерна тонка штрихова манера. Популярний у XIII-XVII ст.

СРІБНИЙ ОЛІВЕЦЬ — тонкий срібний дротик, припаяний до ручки, з характерним красивим темно-сірим тоном, який часом набуває коричневого відтінку. Штрихи срібним олівцем стерти та виправити неможливо.

САНГІНА (фр. sanguine, від лат. sanguis — кров) — матеріал для рисування у вигляді палички без оправи, який залишає м'яку теплу лінію червонуватого кольору (до темно-коричневого та фіолетового). Раніше використовували натуральну сангіну, нині її виготовляють з каоліну та оксидів заліза з клеїльними речовинами. Максимум своїх властивостей проявляє при зображенні оголеного тіла людини. Сангіна не потребує фіксації.

СЕПІЯ (грец. sepia, букв. — каракатиця) — прозора сірувато-коричнева фарба різноманітних відтінків для рисунку пером і пензлем. Натуральна сепія виготовляється з чорнильного мішка морського молюска, нині використовують штучну сепію, що розводиться водою.

СОУС — матеріал для рисування, виготовлений у вигляді паличок дрібного м'якого порошку сажі з домішками клею у обгортці. Порошкоподібний соус наноситься на папір шматком тканини або розтушкою, моделюючи основні форми; деталі виконуються італійським олівцем; рисунок мокрим соусом виконується за допомогою пензля водним розчином, як аквареллю, проте його можна доопрацювати по-сухому розтушкою.

ТУШ (нім. Tusche, англ. Indian ink, фр. encre de Chine) — чорна (або кольорова) фарба, що не втрачає інтенсивності тону з часом та слугує для рисування пером і пензлем із застосуванням штрихування, заливання, відмивання. Туш виготовляють з сажі, клеїльних речовин у вигляді або рідкої, або сухої туші. Рідка туш дає тон від сріблясто-сірого до інтенсивно чорного. Туш була основним матеріалом традиційного китайського сувійного живопису.

ФІКСАТИВ (фр. fixativ від лат. fixus — твердий, міцний), закріплювач — розчин безбарвної смоли або клею в ефірі, спирті чи бензині, що слугує для покриття рисунків, виконаних вуглем, олівцем, пастеллю, з метою їх збереження.



## 3.4. ДРУКОВАНА ГРАФІКА ТА ЇЇ ТЕХНІКИ

ГРАВЮРА (фр. gravure від graver — вирізати) — вид графіки, який об'єднує твори, виконані шляхом друку з дошки, обробленої різними способами гравіювання. Особливостями гравюри є тиражування, тобто можливіть отримувати значну кількість копій-відбитків, та своєрідна стилістика зображення, що віддзеркалює опір твердих матеріалів. Основні матеріали гравюри – метал (мідь, цинк, сталь), дерево (самшит, пальма, груша, вишня тощо), лінолеум, картон, пластик, оргскло. Гравюрну дошку обробляють стальними інструментами (ніж, штихель, гравіювальна голка, качалка, шабер, гладило, гратуар, рулетка тощо) або травленням кислотою.
Основні етапи виконання гравюри – створення підготовчого рисунка, його перенесення з паперу на дошку, гравіювання та друк. У минулому технічна частина роботи виконувалася спеціальними майстрами-граверами. Різновиди гравюрної техніки визначаються способами гравіювання, тобто нанесенням на поверхню дошки нерівностей за допомогою механічних або хімічних засобів.

ГРАВІЮВАННЯ (нім. Gravieren від фр. graver — вирізати) — вирізування зображення на поверхні твердих матеріалів (металу, дерева, каменю, скла, лінолеуму, пластику) різцями та іншими інструментами або травленням кислотами.

За призначенням гравюра класифікується на станкову (естамп), книжкову та прикладну.
За ступенем авторської роботи гравюра ділиться на оригінальну та репродукційну.

ОРИГІНАЛЬНА ГРАВЮРА, АВТОГРАВЮРА (від грец. autós — сам і фр. gravure — гравюра) — гравюра, в якій друкована форма, як і підготовчий рисунок композиції, виконується самим художником

РЕПРОДУКЦІЙНА ГРАВЮРА — гравюра, яка відтворює живопис і рисунок з метою їх популяризації або інтерпретації. Виникла на початку XVI ст. Відомими майстрами репродукційної гравюри були італієць М.Раймонді, фламандець П.Саутман, француз К.Меллан, англієць В.Грін, росіянин О.Ухтомський

Розрізняють три основні види гравюри за технологією виконання – випукла (ксилографія, ліногравюра, цинкографія), заглиблена (різцева гравюра, мецо-тинто, суха голка, офорт, пунктирна манера, олівцева манера) і плоска (літографія).

ВИПУКЛА ГРАВЮРА, висока гравюра — один з основних видів гравюрної техніки, призначений для високого друку, який характеризується тим, що випуклим частинам поверхні обробленої дошки відповідають частини зображення у відбитку. Для виконання високого друку з поверхні друкованої дошки вирізають усе, що на відбитку має бути білим; лінії, площини рисунка виступають на дошці випуклим рельєфом, на який валиком наноситься фарба, що під тиском переноситься на папір. Для випуклої гравюри характерні лінійний рисунок, контрасти світла і тіні, а також живописна пляма.

КСИЛОГРА́ФІЯ (від грец. xýlon — дерево і gráphō — пишу, рисую) — гравюра на дереві, зображення якої отримується шляхом відбитку з плоскої поверхні дерев’яної дошки, покритої фарбою, що не проникає в заглиблення, вирізані між елементами зображення. Видатними майстрами ксилографії були німці А.Дюрер і Е.Нольде, француз П.Гоген, українець В.Касіян, росіянин В.Фаворський.

Існують два види ксилографії – обрізна (поздовжня) і торцева.

ОБРІЗНА ГРАВЮРА, поздовжня гравюра — ксилографія, виконана на дошках поздовжнього розпилу ножами, стамесками, долотами. Для обрізної гравюри використовують м'які породи дерева (грушу, вишню). Ця старовинна техніка відзначається домінуванням чорного штриха, узагальненістю рисунка, контрастами білого і чорного, графічністю та експресивністю.

ТОРЦЕВА ГРАВЮРА, тонова гравюра (нім. Hoizstich, англ. wood engraving) — ксилографія, виконана на дереві поперечного розпилу, як правило, штихелями. Виникла на межі XIV-XV ст. Для торцевої гравюри використовують дерево твердих порід (самшит, пальму), яке дозволяє легше отримувати тонкі лінії та штрихування для передачі складних тональних і колірних відношень. Характеризується широким діапазоном ліній, пластичною виразністю, тонкими переходами тону. Недоліком є складність створення відбитків великого розміру. Набула розквіту в Японії XVII-XIX ст. (Хокусай, Утамару, Сяраку).

КОЛЬОРОВА ГРАВЮРА – гравюра, для якої характерне використання кольору в якості основного художнього засобу. Кольорова гравюра виконується з декількох дощок, на кожну з яких наноситься одна фарба. Набула розквіту в Японії XVII-XIX століть (Хокусай, Утамару, Сяраку).

К'ЯРОСКУРО (іт. chiaroscuro, букв. — світлотінь), кіароскуро — різновид кольорової ксилографії, головним чином італійської гравюри XVI ст., що нагадує рисунок пензлем, виконаний в узагальненій манері декількома близькими відтінками. К'яроскуро друкується з трьох або більше дощок, що відповідають світловим, тіньовим і півтіньовим частинам зображення. Винайдена італійцем Уго да Карпі.

ЛІНОГРАВЮРА — гравюра на лінолеумі або іншому полімерно-пластичному матеріалі. У технічному виконанні близька до торцевої гравюри. Характерними особливостями є контрасти білого і чорного, лаконічність, соковитість і живописність плями та штриха, можливість використовувати великий розмір листа та продукувати значний тираж; проте неможливо передавати дрібні деталі. Майстрами ліногравюри були іспанець П.Пікассо, француз А.Матісс, бельгієць Ф.Мазерель, росіянин В.Фаворський, українець Г.Якутович.

ЦИНКОГРАФІЯ (від цинк і грец. grapho — пишу, рисую) — спосіб високого друку за допомогою хімічних і фотомеханічних процесів.

Для гравюр на цинку рисунок виконується на дошці кислототривкими фарбами; незабарвлені частини витравляються кислотами. Термін цинкографія відносять до всіх видів кліше з міді, латуні, магнієвих і алюмінієвих сплавів.

АВТОТИПІЯ (від греч. autós — сам і tý́pos — відбиток) — тонова цинкографія, що відтворює засобами високого друку тонові оригінали (фотографії, живопис. акварель). Форми для друку виготовляються шляхом фотографування зображення через растр; друкувальні елементи набувають вигляду дрібних рельєфних точок різного розміру.

ЗАГЛИБЛЕНА ГРАВЮРА, глибокий друк — один з основних видів гравюрної техніки, призначений для глибокого друку, характерний тим, що заглибленим частинам поверхні обробленої дошки відповідають частини зображення у відбитку. Для виконання глибокого друку з поверхні друкувальної дошки вирізають все, що на відбитку має бути віддрукованим; лінії, площини рисунка виступають на дошці заглибленим рельєфом різної глибини, який заповнює фарба, що під тиском переноситься на папір. Це дає можливість варіювати відтінки тону та створювати тонкі переходи від світла до тіні.

Розрізняють механічні способи виготовлення кліше (різцева гравюра, суха голка, мецо-тинто), хімічні (офорт) та змішані (олівцева манера, пунктирна манера).

РІЗЦЕВА ГРАВЮРА — найстаріший трудомісткий вид глибокого друку, що виконується сталевими різцями по металу, як правило, міді. Характерізується ритмічністю ліній “по формі”, які утворюють паралельні ряди або косу сітку, ясність і пластичність форми, багатство світлотіньових градацій. Відомими майстрами були італієць А.Мантенья, німець А.Дюрер, росіянин Ф.Толстой.

МЕЦО-ТИНТО, чорна манера (іт. mezzo-tinto, букв. — напівзабарвлений) — вид глибокого друку на металі, коли світлі місця зображення вигладжують гладилом і шабером на рівномірно шорсткій поверхні дошки, обробленій качалкою, що дає на відбитку суцільний чорний тон. Характеризується тоновими плямами з переходами від темного до світлого. Цей вид глибокого друку виник в середині XVII ст.

СУХА ГОЛКА — вид глибокого друку на металі з прошкрябуванням зображення голкою. Для нього характерні особливі оксамитові штрихи завдяки задиркам-барбам. Майст-

рами цієї техніки були німець А.Дюрер, голландець Рембрандт, англієць Дж.Уїстлер.

ОФОРТ (фр. eau forte, букв. — міцна горілка, хім. азотна кислота) — вид глибокого друку на металі, де заглиблені елементи друкованої форми створюються шляхом травлення кислотами. На поліровану пластину з цинку або міді наносять кислотривкий лак (ґрунт), який прошкрябують стальною гравіювальною голкою до металу в техніці штрихового рисунку; цинкову пластину занурюють в азотну кислоту, мідну – в розчин хлорного заліза; протравлені заглиблення заповнюють фарбою, дошку покривають вологим папером і отримують відбиток на металографічному станку. Варіюючи тривалість травлення, отримують штрихи різної сили та соковитості. Загальний ефект може доповнюватися затяжкою загальним тоном. Офорт характеризується живописністю, складними тональними переходами, витонченістю лінії, оксамитовістю штрихів, емоційністю. Офорт нерідко поєднують з сухою голкою та різцевою гравюрою. Перші офорти виконав на початку XVI ст. німець А.Дюрер. Видатні офортисти – француз Ж.Калло, голландець Рембрандт, італієць Дж.Піранезі, іспанець Ф.Гойя, українець Т.Шевченко.

ЗАТЯЖКА, ретрусаж (фр. retroussage, букв. — підведення) — в заглибленій гравюрі тонкий шар фарби на поверхні граверної дошки перед друком, що узагальнює, пом’якшує ціле або виділяє чи акцентує окремі деталі.

ЛАК (від нім. Lack) — у техніці гравюри з травленням кислототривкий шар воску, каніфолі, асфальту тощо, яким покривають дошку перед початком травлення.

ТРАВЛЕННЯ — в техніці глибокого друку та літографії обробка металевої пластини або літографського каменю хімічними розчинами для отримання заглиблень або шорсткості. Художник спрямовує процес травлення шляхом покривання достатньо опрацьованих деталей кислотривким лаком, перевіряючи хід роботи пробними відбитками. На літографському камені травлення дозволяє зробити вільні від зображення місця такими, що не сприймають фарбу.

До офорту відносять також інші види гравюри, виконані методом травлення – акватинту, лавіс, м’який лак, резерваж тощо.

АКВАТИНТА (італ. aquatinta від aqua — вода і tinta — забарвлена) — різновид глибокого друку на металі, коли металеву пластину рівномірно покривають смоляним порошком асфальту, каніфолі або їх суміші та підігрівають і наносять на неї рисунок пензлем, потім піддають травленню, роз'їдаючи кислотою метал у проміжках між частинками порошку та створюючи нерівномірні шорсткі поверхні; прийом повторюють декілька разів, досягаючи різної інтенсивності тону. Акватинта нагадує рисунок тушшю або акварель. Винайдена у XVIII ст. Застосовував Ф.Гойя.

ЛАВІС (франц. lavis – розмивання) — різновид гравюри на металі, виконаної методом травлення, що нагадує акварель. Художник виконує зображення безпосередньо на металевій пластині пензлем, змоченим у кислоті, що роз'їдає метал.

М'ЯКИЙ ЛАК, зривний лак — різновид глибокого друку на металі, що нагадує у відбитку рисунок олівцем. Виконується твердим олівцем або дерев'яною паличкою на тонкому шорсткому папері, накладеному на дошку, покриту м'яким ґрунтом, що легко відстає (звичайний офортний ґрунт із жиром); від натиску олівця ґрунт прилипає до паперу, знімається з ним, після чого дошка піддається травленню. Техніка відзначається живописним, зернистим штрихом. Винайдена у XVII ст. Застосовувалась О.Кипренським, К.Кольвіц.

РЕЗЕРВАЖ (франц. reservage від лат. reservare — оберігати, зберігати) — різновид глибокого друку травленням на металі, який відтворює рисунок пером або пензлем. Рисунок наносять на поверхню дошки спеціальними чорнилами, покривають кислотривким ґрунтом і опускають дошку у воду; розбухлі чорнила піднімають ґрунт, який знімається.

ОЛІВЦЕВА МАНЕРА — різновид глибокого друку на металі змішаним способом, схожий на рисунок олівцем, вуглем, сангіною, пастеллю. На поверхню заґрунтованої дошки наносять дрібнозернисті штрихи та плями за допомогою рулеток або чекана з наступним травленням; можливо виконувати зображення безпосередньо на дошці без травлення.

ПУНКТИРНА МАНЕРА (від лат. punctum — точка) — різновид глибокого друку на металі змішаним способом, що виконується

пунсонами, гравіювальними голками, матуаром, рулетками, якими наносять на поверхню дошки (або на кислотривкий лак для наступного травлення) дрібні крапки, густота та величина яких передає градації світла і тіні.

ПЛОСКИЙ ДРУК — один з трьох основних способів друку, коли друкувальні елементи та пропуски лежать в одній площині (літографія, гравюра на камені, офсет).

ЛІТОГРАФІЯ (від греч. líthos — камень и gráphō — пишу, рисую) — вид плоскої гравюри, в якій відбитки виконуються перенесенням фарби під тиском з плоскої поверхні каменю (цупкий вапняк) або металевої пластинки (цинк, алюміній). Літографія виконується на камені жирним літографічним олівцем по зернистій поверхні або пензлем і пером спеціальною жирною тушшю по відшліфованій поверхні; кислота діє на непокриту жиром поверхню; потім валиком наносять на вологий камінь друкарську фарбу, що пристає тільки до непротравлених частин, та друкують на спеціальному станку. Для літографії характерна свобода авторського виконання, різноматність художніх засобів, точність відворення, простота техніки, багатотиражність. Винайдена у XVIII ст. Видатними майстрами були Е.Делакруа, О.Дом'є, А.Тулуз-Лотрек, П.Пікассо.

Різновидами літографської техніки є хромолітографія, гравюра на камені, розмивання, вишкрябування.

ВИШКРЯБУВАННЯ — різновид літографічної техніки, що полягає в роботі гострим лезом ножа або гравіювальною голкою по просохлому шару сірійського асфальту, нанесеного на зернистий камінь. Чим тонший шар асфальту, тим світлішою стає пляма на відбитку.

ГРАВЮРА НА КАМЕНІ — різновид літографської техніки, що полягає у роботі металевими голками на протравленому кислотою камені.

РОЗМИВКА, літотинто — різновид літографської техніки, що полягає у роботі літографською тушшю на камені за допомогою пензля та води.

ХРОМОЛІТОГРАФІЯ (від грец. chroma — колір, lithos — камінь і grapho — пишу, рисую) — різновид кольорової літографської техніки, що виконується на декількох каменях, кількість яких відповідає числу фарб; у відбитку можливе

накладання однієї фарби на іншу з отриманням проміжних кольорових тонів.

ФОТОТИПІЯ (від грец. phos — світло і typos — відбиток) — вид плоского друку зі скляної або металевої пластини, покритої світлочутливим хроможелатиновим шаром; на пластину фотографічним шляхом наноситься зображення; при друці фарба змочує лише елементи зображення.

ОФСЕТ (англ.offset) — вид плоского друку, коли фарба з металевої друкованої форми переходить під тиском на резиновий циліндр, а з нього – на папір. Офсет дозволяє отримувати великі тиражі.

АКВАТИПІЯ (від лат. aqua — вода і грец. tý́pos — відбиток) — вид плоского друку, виконаного водяною знежиреною фарбою, що дає ефект, подібний до акварелі. Вперше використано російським гравером І.Павловим.

МОНОТИПІЯ (від грец. mónos — один і tý́pos — відбиток) — вид плоского друку, який характеризується відсутністю механічних або технічних впливів на поверхню дошки. Фарби наносять від руки на гладку поверхню металевої дошки; єдиний унікальний відбиток отримується під тиском на станку. Монотипії властиві витонченість колірних відношень, живописність, акварельність. Відомими майстрами були італієць Дж.Кастільоне, англієць В.Блейк, француз Е.Дега.



## 3.5. ІНСТРУМЕНТИ ГРАВЕРА

ГРАВІЮВАЛЬНА ГОЛКА — вставлений в ручку тонкий металевий штифт круглого або багатогранного перетину з конусоподібним або навскіс зрізаним кінцем; інструмент для заглибленої гравюри та літографії.

ГЛАДИЛО — стальний інструмент у вигляді стрижня з полірованими кінцями у формі конуса і лопатки або овальними у перерізі; використовується в мецо-тинто для вигладжування шерехатості на металевій дошці в світлих і півтонових місцях.

ГРАТУАР (фр. grattoir від gratter – шкрябати) — стальний клинок з гостро заточеними з двох боків краями; використовують як шкребок.

КАЧАЛКА, гранильник — стальний інструмент у вигляді вставленої в дерев'яну ручку пластинки, овально обрізаний кінець якої усіяний дрібними зубцями; слугує для нанесення точкових заглиблень, утворення шерехатості.

ПУНСОН (фр.poincon) — сталевий інструмент, подібний до цвяху зі шляпкою або без неї, яким за допомогою молотка наносять на дошку заглиблення у вигляді точок.

РІЗЕЦЬ — ріжучий інструмент у вигляді тонкого сталевого стрижня на дерев'яній ручці у формі грибка; робочий навскіс зрізаний кінець має чотирикутний або трикутний переріз; застосовується в торцевій гравюрі, різцевій гравюрі на металі.

РУЛЕТКА (фр.roulette — коліщатко) — інструмент у вигляді сталевого коліщатка з гострими насічками по колу, укріпленого на металевому штифті з дерев'яною ручкою; використовується для глибокого друку.

ЧЕКАН, матуар (фр.mattoir) — сталевий інструмент у вигляді пестика, кулеподібний кінець якого усіяно шипами; використовується для олівцевої або пунктирної манери.

ШТИХЕЛЬ (нім. stichel) — стальний інструмент у вигляді вставленого в коротку ручку тонкого клинка ромбоподібного, клинчастого, напів-овального або іншого перерізу з навскіс зрізаним кінцем; застосовується для прорізання заглиблених ліній і штрихів.

ШАБЕР (нім. schaber від schaben – шкрябати) — сталевий інструмент у вигляді три- або чотиригранного стрижня з гострими ребрами, зіркоподібного в перерізі; застосовується для вишкрябування тих ділянок дошки, що потребують висвітлення тону, а також видалення задирок.

# РОЗДІЛ 4. СКУЛЬПТУРА, ЇЇ ВИДИ, ТЕХНІКИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ

## 4.1. СКУЛЬПТУРА ТА ЇЇ ВИДИ

СКУЛЬПТУРА (лат. sculpture від sculpo — вирізую, висікаю; англ., фр. sculpture, нім. Bildhauerkunst), пластика — вид образотворчого мистецтва, твори якого мають матеріальний предметний об'єм і тривимірну форму, що існує в реальному просторі. Головний об'єкт скульптури – людина. Матеріалами скульптури слугують – глина, випалена глина (кераміка – теракота, майоліка, фаянс, фарфор тощо), гіпс, камінь (мармур, вапняк, піщаник, граніт тощо), дерево, кістка, метал (бронза, мідь, залізо тощо); в сучасній скульптурі використовують нетрадиційні матеріали – дріт, надувні фігури, пластик тощо). Технології скульптури, як правило, передбачають значну частку допоміжної роботи майстрів-ремісників (рубання каменю, формування, відливання, карбування тощо). Скульптура є найдавнішим видом мистецтва, історія якого почалася в архаїчну добу, набувши розквіту в період Античності (Мірон, Поліклет, Фідій); культова архітектура Середньовіччя стала підґрунтям для розвитку ренесансної пластики (Мікеланджело, Донателло); сучасне мислення заклало підвалини інноваційних пошуків в скульптурі (О.Роден, А.Бурдель, А.Майоль, Г.Мур).

ВАЯННЯ — те саме, що і скульптура; буквально – висікання скульптурного твору з каменя, вивільнення форми з камінного блоку.

ПЛАСТИКА — те саме, що і скульптура; буквально – ліплення скульптурного твору з м'яких пластичних матеріалів методом нарощування.

За призначенням скульптура класифікується на станкову, монументальну, декоративну.

СТАНКОВА СКУЛЬПТУРА — рід скульптури, призначений для самостійного існування в музейних і виставкових залах, громадських і приватних інтер'єрах; різні види скульптурної композиції (голова, бюст, погруддя, фігура, група), різні жанри (портрет, символічна або алегорична композиція, анімалістика, побутовий твір, натюрморт). Станкова скульптура розрахована на сприйняття зблизька, не пов'язана з конкретним просторовим середовищем. Її розмір менший або дорівнює натуральному. Для неї характерний психологізм, оповідальність, емоційність, символізм. Класичними зразками є «П'єта Ронданіні» Мікеланджело, «Поцілунок» О.Родена, «Торс» О.Архипенка.

МОНУМЕНТАЛЬНА СКУЛЬПТУРА — рід скульптури, призначений організовувати архітектурний і природний ландшафт, увічнювати значні історичні, громадські події. До монументальної скульптури відносяться однофігурні, багатофігурні, кінні пам'ятники, монументи на честь видатних людей і подій, пам'ятні статуї, бюсти, рельєфи, що встановлюються в міському або природному середовищі. Для монументальної скульптури характерні героїко-епічний настрій, зверненість до маси, сприйняття з великої відстані, узагальненість трактування об'ємів. Монументальна скульптура – найдавніший рід скульптури культового та меморіального призначення. Класичними зразками є статуя Марка Авреля в Римі, «Давід» Мікеланджело, «Робітник і колгоспниця» В.Мухіної.

ДЕКОРАТИВНА СКУЛЬПТУРА — рід скульптури, покликаний прикрашати громадський, приватний та природний простір. Для декоративної скульптури характерні виразність ритмів, колірна насиченість, яскравість силуету, етнічна символіка, тісний зв'язок з середовищем. Класичний зразок такої скульптури фонтанна – композиція П. Соколова «Молочарка з розбитим глеком» у Царському Селі.

Декоративна скульптура класифікується на монументально-декоративну та дрібну пластику.

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНА СКУЛЬПТУРА — різновид декоративної скульптури, що тісно взаємодіє з архітектурним і ландшафтним середовищем і оформлює його; об'єднує скульптурне декорування архітектурних споруд і комплексів (портики, ніші, парапети, інтер'єри), садово-паркову скульптуру, декорування гротів, альтанок, декоративних споруд, пластичні деталі огорож, фонтанів, арок, міську скульптуру тощо. Монументально-декоративна скульптура відрізняється інтимно-ліричним звучанням, тяжінням до алегорій, виразністю силуетів і форм. Класичним зразком є оформлення «Будинку з химерами» архітектора В.Городецького в Києві.

ДРІБНА ПЛАСТИКА, скульптура малих форм — різновид декоративної скульптури, що відрізняється малим розміром. Характерними особливостями дрібної пластики є узагальненість форм, декоративність кольору, ретельне деталювання, розрахованість на тісний контакт з глядачем. Дрібна пластика може бути представлена статуетками, побутовими композиціями, настільними бюстами, зображеннями тварин, сувенірами, гліптикою, медальйонами, рельєфними та круглими зображеннями. Дрібна пластика – один з найдавніших різновидів скульптурного мистецтва, історія якого почалася в архаїчні часи (Венера Віллендорфська). Класичними зразками дрібної пластики є японські нецке.

Основними видами скульптури є кругла скульптура і рельєф.

КРУГЛА СКУЛЬПТУРА — вид скульптури, орієнтованої на сприйняття при коловому обході з різних точок зору.

БЮСТ (фр. buste від італ. busto — тулуб, торс) — погрудне, рідше поясне чи оплічне, зображення людини в круглій скульптурі.

ТОРС (італ. torso) — скульптурне зображення тулуба людини (без голови, рук і ніг), що пластично виявляє її фізичні характеристики.

СТАТУЕТКА (фр. statuette) — різновид круглої скульптури з фігурою, набагато меншою від натурального розміру, що слугує для декорування інтер'єру.

СТАТУЯ (лат. statua) — значна за розмірами кругла скульптура, що зображує людську фігуру на повний зріст; є найбільш популярною формою пам'ятника.

ХІАЗМ (грец. chiasmos — хрестоподібне розташування), хіазис — зображення фігури людини, що стоїть з перенесенням ваги тіла на одну ногу – піднятому стегну відповідає опущене плече, іншому опущеному стегну – підняте плече. Цей прийом використовували Поліклет, майстри Відродження.

КОНТРАПОСТ (фр. contraposte від іт. contrapposto, букв. — протилежність, протиставлення) — зображення фігури людини з контрастним протиставленням однієї частини положенню іншої (верхня половина тіла в повороті, в той час як нижня представлена фронтально: перенесення ваги тіла на одну ногу тощо). Контрапост дозволяє передати стан рівноваги форм з одночасною їх напругою та динамікою, що підсилює тривимірність скульптурного зображення. Цей прийом уведено давньогрецьким майстром Поліклетом, відроджено ренесансними художниками Донателло і Мікеланджело для надання фігурі напруження, складного руху.

РЕЛЬЄФ (фр. relief) — вид скульптури, пластичні форми якої розташовуються на площині та частково виступають над нею; особливістю рельєфу є зближення можливостей пластики та живопису. Для рельєфу характерне розгортання композиції на площині, можливість побудови просторових планів, створення різних просторових ілюзій, сплощення форм. Класичним зразком рельєфних композицій є рельєфи «Воріт раю» флорентійського баптистерію скульптора Л.Гіберті.

Основними різновидами рельєфу є випуклий (барельєф і горельєф) та заглиблений (контррельєф і койланагліф).

ВИПУКЛИЙ РЕЛЬЄФ — рельєф, що виступає над площиною тла.

БАРЕЛЬЄФ (фр. bas-relief — низький рельєф) — різновид випуклого рельєфу, в якому зображення виступають над

площиною тла не більше ніж на половину рельєфного об'єму.

ЖИВОПИСНИЙ РЕЛЬЄФ — різновид барельєфу, в якому фігури та предмети представлені дуже плоскими, а пейзажне чи архітектурне середовище намічене слабким рельєфом на тлі. Для живописного рельєфу характерна незначна різниця між частинами, які сильно і слабо виступають над площиною тла, виразний лінійний рисунок, використання перспективних скорочень і живописних ефектів. Зразком такої скульптури є рельєф вівтаря церкви Сан-Антоніо в Падуї майстра Донателло.

ПЕРСПЕКТИВНИЙ РЕЛЬЄФ — рельєф, у якому простір передається за допомогою елементів лінійної та повітряної перспективи. Перспективний рельєф дає можливість відтворювати простір, що йде вглиб за допомогою світлотіньових контрастів, падаючих тіней, зменшення розміру, пом'якшення контурів фігур. Перспективний рельєф використано в скульптурному декорі Ісакіївського собору в Санкт-Петербурзі.

СПЛЮЩЕНИЙ РЕЛЬЄФ (іт. rilievo schiacciato) — різновид барельєфу, в якому зображення підвищується над тлом найменшою мірою і просторові плани максимально зближені. Такий тип рельєфу використовував Донателло.

ГОРЕЛЬЄФ (фр. haut-relief — високий рельєф) — різновид випуклого рельєфу, в якому зображення виступають над площиною тла більше ніж на половину свого об'єму; можуть бути повнооб'ємними, лише тільки дотичними до площини.

ЗАГЛИБЛЕНИЙ РЕЛЬЄФ — рельєф, у якому зображення представлене об'ємами, розташованими нижче площини тла.

КОЙЛАНАГЛІФ, рельєф анкре (фр. en creux — порожнистий) — рельєф, у якому заглиблені контури фігур, а опуклі точки зображення досягають площини тла. Класичні зразки знаходимо в рельєфних зображеннях давньоєгипетських гробниць.

КОНТРРЕЛЬЄФ (від лат. contra — проти і фр. relief — опуклість) — рельєф, заглиблення якого є негативними

відносно опуклого рельєфу. Часто застосовується в інталіях – різних каменях для печаток.

ІНСТАЛЯЦІЯ (англ. installation — установка) — просторова композиція, створена художником з побутових предметів, промислових виробів, природних об'єктів, фрагментів текстової та візуальної інформації; отримала популярність у сучасному мистецтві. Зіткнення тривіальних речей дозволяє виявляти приховані змісти в процесі смислових трансформацій. Інсталяції нерідко вимагають театральної драматизації простору, бувають тимчасовими, створюючись для певних художніх подій.

## 4.2. ТЕХНІКИ СКУЛЬПТУРИ

Основними технічними методами скульптури є ліплення, висікання, різьблення, лиття, вибивання, кування, чеканення, зварювання.

АСАМБЛЯЖ (фр. assemblage – поєднання, набор) — матеріальна комбінація предметів в просторі (на площині), запропонована художниками сучасності. В асамбляжі звичайні предмети втрачають свій буденний характер, стаючи елементами абстрактної композиції. Майстрами асамбляжу були Дж.Дайн, А.Кепроу.

АКУМУЛЯЦІЯ (англ, фр. accumulation – накопичення, нагромадження) — різновид асамбляжу, матеріальна комбінація з побутових предметів, викладених у прозорій коробці або закріплених на щиті, запропонована художниками сучасності. Відомим майстром акумуляції вважають француза А.Армана.

ВИСІКАННЯ — вивільнення форми скульптурного твору з кам'яного блоку.

ВИБИВАННЯ — спосіб холодної обробки металу, заснований на його пластичності; надання задуманої автором форми тонкому листові металу. Здійснюється вибивачем на опорних інструментах.

ГАЛЬВАНОПЛАСТИКА (від імені італійського вченого Луїджі Гальвані і грец. plastike — пластика) — технологія отримання точних металевих копій методом електролітичного осаду металу на металевому або неметалевому матеріалі. Отримані матові деталі полірують за допомогою сукнини тонкою крейдою. Метод дає можливість створити полегшену скульптуру з будь-якою товщиною

стінок зі зменшеними витратами матеріалів. Цим методом виконано скульптуру Ісакіївського собору в Петербурзі.

ГІПСОВИЙ ЗЛІПОК — точна копія скульптурного оригіналу, виконана механічним способом: з оригіналу знімають тверду (гіпсову) або м'яку (воскову, пластилінову) форму і заливають в неї гіпс або синтетичну масу. Зліпки використовуюють в якості навчальних посібників, для реставрації, в музейних експозиціях.

ЗВАРЮВАННЯ — технологія з'єднання твердих матеріалів у результаті дії міжатомних сил, що відбувається при місцевому сплавленні або сумісному пластичному деформуванні зварюваних частин. Методом зварювання скульптором В.Бородаєм (за проектом Є.Вучетича) створено монумент «Батьківщина-мати» в Києві

КУВАННЯ — спосіб обробки металу, за яким заготовка (холодна або нагріта) під ударними впливами молота чи преса деформується і поступово набуває необхідної форми, розміру та механічних характеристик. Може бути виконане вручну або за допомогою механізмів. Кування передбачає використання спеціального ковальського інструменту; його основними операціями є осідання, протягування, обкатування, розкатування, прошивання тощо. Ручне кування було одним з найдавніших способів створення скульптури. Відомими центрами кування були Дамаск, Тула, Толедо, Герат.

ЛІПЛЕННЯ — найбільш розповсюджений спосіб створення скульптури, що полягає в роботі пальцями, долонями, стеками з м'якими пластичними матеріалами – вологою глиною, пластиліном, воском – методом додавання і часткового зняття матеріалу. Ліпленням створюється як самостійний твір, так і модель для скульптури.

ЛИТТЯ — технологія виготовлення скульптури шляхом заповнення форми розплавленим металом, заснована на його здатності в розплавленому стані заповнювати форми будь-якої складності та після затвердіння і вивільнення з форми зберігати отриману конфігурацію. Лиття дозволяє досягати будь-якої складності форми, будь-якого розміру, в одиничних або тиражованих екземплярах. Відлита скульптура, як правило, має тонкі стінки та залишається пустотілою всередині. Основним матеріалом для лиття є бронза. Існує декілька видів відливків, розповсюдженими з яких є відливки в земляні форми, за виплавленими моделями, в оболонкові форми, у металеві форми, під тиском. Знаменитим твором, виконаним за технологією лиття є «Мідний вершник», Е.Фальконе у Петербурзі.

ЗЕМЛЯНИЙ СПОСІБ ЛИТТЯ — найдавніший спосіб лиття передбачає, що за моделлю, виконаною автором, готується форма майбутнього відливку – цю роботу, як правило, виконують професійні формувальники. У форму з жаростійких формувальних матеріалів (глина, пісок тощо) для отримання порожнистих відливків розміщують стрижень («болван») з жаростійкого матеріалу, що забезпечує потрібну товщину стінок. Після вивільнення відливку від форми, що кожного разу руйнується, стрижня та надлишку металу, він очищується та доопрацьовується. Якщо останній процес виконується автором, то навіть тиражовані вироби мають статус авторських.

ВОСКОВИЙ СПОСІБ ЛИТТЯ (фр. cire per due, букв. — втрачений віск) — високоякісний спосіб лиття скульптури з бронзи. Зняту зі скульптури форму покривають всередині тонким і рівним шаром воску та заповнюють вогнестійкою масою. При прожаренні форми на сильному вогні віск витоплюється, утворюючи порожнину між формою і вогнестійкою масою, в яку вливають розжарений метал. Після видалення форми та серцевини отримують порожній всередині бронзовий відливок з точною передачею найдрібніших деталей скульптурного оригіналу.

ЛИТТЯ В ОБОЛОНКОВІ ФОРМИ — технологія отримання відливків з металевих сплавів у формах з суміші піщаних зерен (кварцевих) і синтетичного порошку. З метою уникнення деформації форми під впливом сплаву її розміщують в металевому кожусі, заповненому металевим дробом.

ЛИТТЯ ЗА ВИПЛАВЛЕНИМИ МОДЕЛЯМИ — технологія отримання відливків з металевих сплавів у нероз'ємних гарячих оболонкових формах, робоча порожнина яких утворена видаленням моделі шляхом випалення або розчинення, після чого в прес-форми запресовують модельну суміш, що затвердіває.

ЛИТТЯ ПІД ТИСКОМ МЕТАЛІВ — технологія отримання відливків з металевих сплавів у прес-формах, які сплав заповнює під високим тиском.

ПАТИНУВАННЯ (від іт. patina) — технологія нанесення спеціальних хімічних сумішей, як правило, при завершальній обробці бронзи, з метою надання бажаного тону та оберігання від згубного впливу повітря.

ПАТИНА (іт. patina) — плівка відтінків від зеленого до коричневого, утворена на поверхні виробів з міді, бронзи, латуні в результаті корозії металів; природні окисли, утворені на поверхні металевих виробів під атмосферними впливами.

ПОЛІХРОМІЯ (від грец. polys — численний і chroma — колір) — метод багатоколірного розфарбовування скульптурних творів. Активно використовувався в скульптурі Стародавнього світу.

РІЗЬБЛЕННЯ — найдавніший спосіб художньої обробки скульптур з дерева, каменю, кістки, алебастру, теракоти, лаку та інших матеріалів, що піддаються вирізуванню за допомогою ножа, різця, долота, стамески, свердла. Розрізняють різьблення об'ємне, високорельєфне, плоскорельєфне, контурне, виїмчасте, накладне, наскрізне. Класичні зразки скульптурного різьблення зустрічаємо на капітелях романських і готичних соборів.

ЧЕКАНЕННЯ (нім. Pragung, Ziselieren, фр. ciselure, bosselage, англ. chas-ing) — одна з найдавніших технік обробки металу (золота, срібла, міді, латуні, заліза) для створення скульптури, за допомогою якої механічними ударами молотка по чеканах виконується пластична деформація металевого листа, покладеного лицьовим боком на еластичну підкладку з особливої смоли. Крупні скульптурні форми створюються цим методом частинами, які потім з'єднуюють спайкою. За допомогою чеканки оборобляють литу скульптуру після виходу з форми, загладжуючи нерівності, шви.

ШЛІФУВАННЯ (від нім. schleifen — точити, шліфувати) — точна обробка поверхні, що завершує процес висікання скульптури з каменю. Найтонше шліфування називається поліруванням.

## 4.3. МАТЕРІАЛИ ТА ІНСТРУМЕНТИ ДЛЯ СКУЛЬПТУРИ



МАТЕРІАЛИ ДЛЯ СКУЛЬПТУРИ

АЛЕБАСТР, стук, ганч — пластичний в'яжучий матеріал сірувато-білого кольору, отриманий водним розчином подрібненої до порошку випаленої гірської породи, що містить гіпс; використовується для скульптури, різьблених панелей, ліпнини тощо.

БРОНЗА (від італ. bronzo) — сплав міді, зазвичай з оловом як основним легуючим елементом (можливі сплави з алюмінієм,

кремнієм, берилієм, свинцем, за вийнятком цинку та нікелю); використовується для виготовлення скульптури.

ВІСК — розповсюджені в рослинному і тваринному світі складні ефіри вищих жирних кислот і вищих високомолекулярних спиртів; є стійкими, не розчиняються у воді, розчиняються в бензині, ефірі. Віск буває тваринний (бджолиний, ланолін), рослинний (олія жожобу), викопний (озокеріт); використовується для пластики та виготовлення виплавлюваних моделей для литва восківок.

ГІПС — мінерал з класу сульфатів біло-сірого кольору, порошок якого розчинний у воді; типовий осадовий мінерал. Волокнистий різновид гіпсу називається селенітом, зернистий – алебастром. Випалений гіпс застосовують для виконання гіпсових зліпків і відливків.

ГЛАЗУР (нім. Glazur від Glas – скло) — склоподібне покриття кераміки, закріплене випалюванням, чим досягається водонепроникність і декоративна привабливість. Розрізняють кольорові та знебарвлені глазурі, прозорі та глухі, потічні, кристалічні, матові, відновлювального вогню тощо; за температурою спікання бувають тугоплавкими та легкоплавкими.

ГЛИНА — дрібнозерниста осадова гірська порода, пилоподібна в сухому стані, пластична при зволоженні; складається з одного або декількох мінералів групи каолініту або інших алюмосилікатів, може містити піщані та карбонатні частинки; як правило, сірого кольору, може бути білого, червоного, жовтого, коричневого, блакитного і навіть чорного кольорів. У суміші з водою утворює тістоподібну пластичну масу, що застосовується для ліплення.



КЕРАМІКА (грец. keramike — гончарне мистецтво від keramos — глина) — вироби і матеріали з глин та їх сумішей з неорганічними сполуками, закріплені випалом. Кераміка буває обливною, розфарбованою, розписною (підглазурний і надглазурний розписи). Для неї характерна декоративність і чудові колористичні можливості. Кераміка є найдавнішим матеріалом для прикладного і скульптурного мистецтва. Класичні зразки кераміки – делфтський фарфор, гжельська пластика, опішнянський промисел. З керамікою працювали росіянин М.Врубель, іспанець П.Пікассо та ін.

Основні технологічні види кераміки – теракота, майоліка, фаянс, кам'яна маса, фарфор.

КАМ'ЯНА МАСА — вид кераміки з кольоровим міцним спеченим черепком, сірого або коричневого кольору; покривають кристалічною або матовою поливою та прикрашають тонким рельєфом.

МАЙОЛІКА (від італ. maiolica) — вид кераміки з кольорової випаленої глини з крупнопористим черепком, покритої непрозорою емаллю. Термін походить від старої назви острова Мальорка в Середземному морі, через який увозили вироби іспано-мавританської кераміки. Декор наноситься на майолікові вироби перед випалом на сиру емаль білого кольору.

ТЕРАКОТА (іт. terracotta, букв. — випалена глина, фр. terre cuite) — вид неглазурованої кераміки з випаленої кольорової глини з пористим черепком. Теракота може бути розфарбована холодним способом без випалювання.

ФАРФОР (грец. pharhuri, тур. farfur від персид. фегфур) — вид кераміки з білої випаленої при високих температурах глини зі спеціальними домішками, що відрізняються непористою структурою і просвічуються в тонкому шарі. Зазвичай фарфор покривається прозорою глазур'ю (за вийнятком бісквіту). Фарфор з'явився в Китаї в 4-6 ст.

ФАЯНС (фр. faience від назви італійського міста Фаенце) — вид кераміки з білої випаленої глини зі спеціальними домішками, що мають дрібнопористий черепок і покриті прозорою глазур'ю. Від фарфору фаянс відрізняється пористістю черепка, повною непрозорістю, глазур'ю на нижньому обідку.

ШАМОТ — вид кераміки; вогнетривка глина або каолін, випалені при високих температурах до спікання черепка; використовується в дрібній пластиці.

ПЛАСТИЛІН (іт. plastilina від грец. plastos – ліпний) — маса порошку глини, поєднаного в певних пропорціях з воском і кольоровими пігментами, що легко розм'якшується; використовується, зазвичай, для ескізів через м'якість і пластичність.

ПОЛИВА — шар глазурі на поверхні кераміки, отриманий поливом глиняного виробу рідкою глазурною масою з наступним випалом.

## ІНСТРУМЕНТИ ДЛЯ СКУЛЬПТУРИ

ДОЛОТО — інструмент, призначений для видовбування отворів; має вигляд насадженого на рукоятку довгастого металевого бруса з заточеним робочим кінцем. При роботі долото тримають однією рукою, торкаючись робочої поверхні, іншою рукою наносять удари молотком по ньому. На відміну від стамески, долото застосовується тільки з ударним інструментом.

МОЛОТ — інструмент для нанесення ударів при куванні металів, розбиванні каменів; ручний молот роблять з ковкого заліза, наварюючи кінці сталлю; один кінець молота роблять плоским або з легкою опуклістю (бойок), інший – клиноподібним (задок), насаджуючи на рукоятку.

РІЗЕЦЬ — інструмент у вигляді тонкого стального стрижня на дерев’яній ручці у формі грибка; робочий навскіс зрізаний кінець має чотирикутний або трикутний переріз; застосовується для оброблення скульптури.

СТАМЕСКА — інструмент для вибирання невеликих заглиблень у деревині, камені тощо; складається з леза та ручки; плоскі стамески мають однобічну заточку. На стамеску натискають рукою, лише злегка ударяють киянкою.

СТАНОК СКУЛЬПТУРНИЙ — пристосування для роботи скульптора у вигляді столу на 3-4 ніжках з круглим або квадратним поворотним щитом, що обертається на вертикальній осі, на якому розташовується твір круглої скульптури, який формується методом ліплення. Обертаючи станок, скульптор має можливість коригувати опрацювання твору з різних точок зору, міняти його освітлення.

СТЕКА (іт. stecca) — інструмент скульптора при ліпленні з глини, воску та інших м'яких матеріалів у вигляді невеликої дерев'яної, кістяної, металевої палички (іноді вигнутої) з розширеними у вигляді лопаточки кінцями – прямими або скісними.

ПЕТЛЯ — дротяна стека для видалення зайвого матеріалу у вигляді кільця різної кривизни на дерев'яній ручці.

ЧЕКАН, матуар (фр.mattoir) — сталевий інструмент у вигляді зубила з затупленим і заокругленим робочим краєм; використовується для скульптурних робіт.

ШПУНТ — інструмент для первинної обробки каменю у вигляді стального чотиригранного або круглого стрижня з гострим кінцем.

# ЗМІСТ